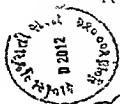


ਮਿਰਜ਼ਾ

સર્જન અને ચિંતનની શ્રંધશ્રેણી

વર્ષ ૫ : અંચાંક ૧

मार्च १९५०



ਪ੍ਰਭਾਤ ਪੰਨਾ ੧



सुरासुरा

प्रकाशनस्थान -

જાનકાદ પ્રેક્ષ : સ્ટેશન ગેડ : બાવનમેર

લાં છું આ યુ પ્ય
મુંદર સ્મરણશક્તિ
બલ તેજ અને
ચેતન મેળવવા

ઝંડુનું કેસરી જીવન

વાપરો
જેમાં

કેસરી, કેસરી
સ્મરણશક્તિ, અબક
તજા ખીના પોષિક
ઓપધો મેળવેલાં છે.

ઝંડુ કોમિસ્યુટિકેલ વકસ લી.

મુબમ્બે નં. ૧૪

લાવનગર એજન્ટ

મેસર્સ જયંતીલાલ અમૃતલાલની કું. આંખાચોક

સહકારી વીમાપદ્ધતિની .

એક વધારે ફતેહ

તા. ૩૦મી જુન ૧૯૩૬ને રોજ પૂરી થયેલી મુદતે
કરવામાં આવેલી બીજી મૂલ્ય-આંકણી (વેલ્યુએશન)ને
પરિણામે, ધ બોમ્બે કોઓપરેટિવ ઇન્શ્યોરંસ
સોસાયટી લિમિટેડ નીચે પ્રમાણે વિવાર્ષિક 'ગ્રાન્ટ' અહેર કર્યું છે.

આપની નિંદગીની પોલિસી પર દર દાનરે રૂ. ૪૫
'એન્ડાઉમેન્ટ'ની " " " " " ૩૨

અમારી વિશેષતાઓ

૧. સરકારમાં રૂપિયા બે લાખ કરતાં પણ વધુ રકમની
લભીનગીરી મૂકેલી છે.
૨. નાણા રોકાણની પ્રવૃત્તિ પર અંકુશ રહે છે.
૩. દર નિસ્તા છે.
૪. બોર્ડ ઓફ ડિરેક્ટર્સમાં પોલિસી ધરાવનારાઓનું
પ્રતિનિધિત્વ છે.
૫. સરકાર તરફથી દેખરેખ રહે છે તથા હિસાબ-તપાસણી
ધાય છે.

સહકારી મંડળીઓને

ખાસ સગવડ આપવામાં આવે છે

વિગત માટે લખો :

જી. એલ. દેસાઈ, બી. એ.

મુનેજર.

ધી કો-ઓપરેટિવ ઇન્શ્યોરંસ

કંપની લિમિટેડ

સર ફિરોઝશા મહેતા રોડ, કોલમબાઈ

ટેલીફોન: ૪૧૨૭૫—૪૧૮૦૮—૪૧૭૨૫.

ધી તાંદુર એન્ડ શાહાબાદ સ્ટોન કું.

એન્ડલર્સ્ટ ગ્રોડ, ગ્રાળ દેવળ સામે મુંબઈ નં. ૪.

સેલિંગ એજન્ટ્સ:-ધી એસોશિએટેડ સીમેન્ટ કું. લીં

લાદી, ટાઇલ્સ, મરબલ અને મકાન બાંધકામને લગતી

ચીજો માટે અમારા પચામ વર્ણના અનુભવનો લાભ લો.

શુદ્ધ સ્વદેશી B. P. T. બનાવવાની સર્વે પ્રકારની મેનિટરી

અને પોર્સેલેઇન વસ્તુઓ માટે અમારી પેટી સૌથી

વધુ વિશ્વાસલાયક રમળ છે.

પાણી જેટલું 'અ-મૂલ્ય' છતાં પાણીને

મૂલે વેચાય છે.

શું ?

મનન અને મનતબો

લેખક

રતનલાલ વિકૃલદાસ ખાંડવાલા

• • • કોણ કહે છે ?

બરોડા કોલેજના પ્રોફેસર કેશવલાલ દિંમતરામ કામુદાર
પુસ્તક માટે અભિપ્રાય આપતાં લખે છે કે:-

"અર્થોમાં લીધેલા વિષયો રાષ્ટ્રીય મહત્વના છે તેથી તેમના
લેખના માર્ગો આપે જે દર્શાવે છે તે જાણતાં અરેખર આનંદ
યાવ છે. તે ઉપાયો મૂળરૂપે મહાગુજરાતની જનતાને ચોક્કસ માર્ગ
દર્શક થશે. પુસ્તકનાં રૂપરંગ સુંદર છે અને વસ્તુના પ્રમાણમાં
તેની આક આના કિંમત તો પાણીના જેટલી 'અ-મૂલ્ય' કહેવાય."

૨૫. વિનાયકભાષ (ચરિત્રરેખા ને સંસ્મરણ)

શ્રી. જયશ્રી રાયજી ૧૧૭

ગાંધી-અન્ય-શુચી

શ્રી. હીરાલાલ ગોહીવાળા ૧૨૩

નિકષ

ખીજી ' સોભના ' તો નહિ જ !

કુ. શંકર ૧૨૬

પ્રાણિતશ્ચીકાર ૧૩૫

દર્શન

૨૫. વિનાયકની સાહિત્યશ્રેયા (વિ. ક. વં.) ૧૩૬

વાચસપ્તિ (વિ. ક. વં.) ૧૪૩

તુલ અને પરચર (કિશોરચાલ ૨. મદેતા) ૧૫૦

મદિરનો ઘંટનાદ (વિ. ક. વં.) ૧૫૨

મંજુલા (' મે. નમિ ' માંથી : ક્રોધ : શુદ્ધિપત્ર) ૧૫૨

માનસી મંત્રશ્રેણી : સંચાલક વિજયરાય ક. વેધ, દરજી મદોલ્લો ;
નાનપરાં સૂરત. લવાજમ ૨. ૫) : દેસાવર, ૨. ૧) : છટક ૨. ૧૧.
શાખાઓ : (૧) મુ'ખાઈ, મેસસ' એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ
રોડ ; (૨) સૂરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, ચાંચા પુલ ; (૩) વડો-
દરા, શ્રી. એનિંગ્સાલ લ. મદ્ર, શિયાપુરા ; (૪) અમદાવાદ, મુજર
મં-પરત્નાપર્ણાવધ ; માંથી રોડ ; (૫) કરાંચી, ભારતી સાહિત્યસંઘ,
કેન્સો હોલ ;

માનસી

સર્જન અને ચિંતનની ગ્રંથશ્રેણી .

વર્ષ ૫ અધ્યયન ૧

સરસ્વતીકંઠાભરણ

‘ ધૃષ્ટે આસ્થાધુ’ આ ‘ સર્વ’

૩. સ્વરૂપાનુસંધાનકાંડ

૧૫

દિશમયેન વાત્રેણ સત્યસ્યાવિહિતં મુક્તમ્ ।

તદ્વ પૂષ્પગાઘણુ સત્યધર્માયં દૃષ્ટ્યે ॥

સત્યનું મુખ છે ઢાંક્યું પૂષ્પા । વાત્રે દિશમયતા;

આદિત્યમા પૂર્ય જોડ, તે પૂં આ.

દૂર ઢાંકણ તે કીજે સત્યધર્મ પ્રકાશવા.

The face of Truth is covered with a brilliant golden lid; that do thou remove, O Fosterer, for the law of the Truth, for sight.

૧૬

પૂષ્પોર્ધ્વે ચમસ્યે પ્રાજાપતય યૂહ રરમીન્મમૂહ લેજો ।

યોરૂપં હસ્યાણતમં તેતે પરમામિ, કોડમાવતો પુરુષઃ

સોડદમલ્લિમ ॥

ૐ જા હ્રદય. સૂર્ય ! સકલ કિરણો,
સમેટ એ ધ્રુવ પ્રભાપતિના.

પે ખૂં પૂપા ! એકરૂં ! મંચળ તારે તેભેરૂં;
પૂરૂં એ આ યમ ! જેદ, તે હૂં.

O Fosterer, O sole Seer, O Ordainer, O
illuminating Sun, O power of the Father of creatures,
marshal thy rays, draw together thy light; the
Lustre which is thy most blessed form of all,
that in Thee I behold. The Purusha there and there,
He am I.

૧૭

વાયુરનિલમમૃતમણેદં ભરમાન્તં શરીરમ્ ।

ૐ ક્રતો સ્મર કૃતં સ્મર ક્રતો સ્મર કૃતં સ્મર ॥

વા વાને, આ અમૃતને ને પામે દેહ ભરગને;

ને રાખી સ્મરણે, રાખી, ક્રતો દે ! કૃત ક્રતો.

The Breath of things is an immortal Life, but
of this body & these are the end. Om ! O Will,
remember, that which was done remember ! O
Will remember, that which was done remember.

૧૮

ધર્મે નય સુવથા રાયેઽસ્માન્વિદ્વાનિ દેવ વયૂનાનિ વિદ્વાન્ ।
યુયોધ્યસ્મઞ્જુદુરાણમનો મૂયિષ્ઠાં તે નમ ઠક્ષિ વિધમ ॥

હે દેવ સૌ જ્ઞાનવલ્લભ મુખ્ય !

અગ્ને સુમાર્ગે લઈ ન શુભાર્થ.

તું કાચ ફટો અમ પાપસાર્થ.

તને ધણેરા અમ આ પ્રણામ.

O god Agni, knowing all things that are manifested, lead us by the good path to the felicity: remove from us the devious attraction of sin. To thee completest speech of submission we would dispose.

૧૮. શાન્તિપાઠ^૬

ૐ પૂર્ણમદ : પૂર્ણમિદં પૂર્ણાત્પૂર્ણમુદચ્યતે ।

પૂર્ણેસ્થ પૂર્ણમાદાય પૂર્ણમેવાવશિષ્યતે ॥

ભયું છે આ, ભયું છે એ; ભર્થામાંથી ભયું છલે:

ભર્થાનું ભયું એ લેતાં, ભયું શેષ ભયું રહે ।

૧. અગ્ને: હે આધ્યાત્મિક અગ્નિ.

૨. સુમાર્ગ: દેવધાન, પિતૃધાનથી મિત્ર એવો માર્ગ.

૩. શુભ: મોક્ષરૂપ શ્રેય.

૪. પાપસાર્થ: પાપનો સાથ

૫. શાન્તિપાઠ: વ્યાપક જ્ઞાનથી સમીપરથ, અને દૂરસ્થ ભય

વ્યાપ્ત છે. એ વ્યાપ્ત વિશ્વમાંથી વ્યાપક જ્ઞાન છલી નય છે. આ વ્યાપક જ્ઞાનમાંનું વ્યાપ્ત વિશ્વ લઈ લેતાં-જ્ઞાનદષ્ટિએ અપારત કરતાં શેષભૂત વ્યાપક જ્ઞાન એક જ વ્યાપેલું રહે છે.

અભિવાંચના

આ પ્રમાણે કર્મબંધનનો ત્યાગ કરાવનાર, પરમેશ્વરભક્તિનાને સર્વ પ્રવૃત્તિર્મં સદોદિત રાખનાર, શોકગોહાદિનો સર્વાત્મભાવ વડે નારા કરાવનાર અને યશિલામે પ્રચુના સ્વરૂપનો અભેદભાવે-આદિત્યના પૂરુષ જેવો, તે હું આ-એ. માશ્વરનાર કરાવનાર આ દિપનિષદનો ગુર્જરી ભાષાનો, અનુવાદ મૂલના રહસ્યને કોઈ પણ અંશમાં પ્રતિબિંબિત કરશે, તો આ પ્રયત્ન અસ્થિતાર્થ થયો ગણાશે. (' ઇશાવાસ્યની અનુવાદ-ભૂમિકા'માંથી : 'વસન્ત' ૨. ગ. સ્મા. અન્ય).

નમઃદાશંકર દે. મહેતા

પ્રકૃતિકાવ્ય

૧. લેહો

પશ્ચિમના સાહિત્યસંપર્કને લીધે જે નવીન કાવ્ય-પ્રકારો આપણે ત્યાં દાખલ થયા છે તેમાં પ્રકૃતિકાવ્ય પણ એક છે. જૂનાં સંસ્કૃતસાહિત્યમાં આનુષંગી પ્રકૃતિવર્ણનો તો ધણાં જ મળે છે, અને એમાંનાં કેટલાંકને જુદાં તારવીએ તો આજની દૃષ્ટિએ પણ, વ્યક્તિગત પ્રકૃતિકાવ્યનાં ધણાંખરાં લક્ષણોને સંતોષી શકે એવાં પ્રકૃતિકાવ્યો એમાંથી જાતી જ શકે. છતાં એટલું તો જાણવું જ છે કે જુદા કાવ્યપ્રકાર તરીકે પ્રકૃતિકાવ્યનો વિકાસ સંસ્કૃતસાહિત્યમાં નહીં જોવા જ મળે છે. અનુવર્ણનનાં કેટલાંક કાવ્યો, સંસ્કૃતમાં,

૧. રઘુવંશાદિ મહાકાવ્યોમાં, મેઘદૂતગીતગોવિન્દાદિ ખંડકાવ્યોમાં તેમ જળા પિક્કમોવંશીય ઉત્તરરામચરિતાદિ નાટ્યમાંના કેટલાક ભાગોમાં આવાં વર્ણનો મળે છે, પણ તે જ્યાં આ વંશમાં આગળ જેને પર-નિધિ બેઠે કવો છે તે ભવનાં છે,

૨. માદાસત્તસર્ઈ જેવા પ્રાકૃત તેમ જ સંસ્કૃત કાવ્યસંમંડોમાં મુક્તકપર્યાંત સ્વતંત્ર પ્રકૃતિવર્ણનો મળે છે તે ધણાંખરાં અન્યોક્તિ-પ્રકારનાં હોય છે. જેને સ્વતંત્ર લાંબું પ્રકૃતિકાવ્ય ગણાય તેવું તો એક જ કાવ્ય મેં હજી સુધી સંસ્કૃતમાં જોયું છે. તેનું સામાન્ય નામ રાક્ષમકાવ્ય છે. તેને વિદ્વદ્વિનોદકાવ્યને નામે મેં (Indian Hist:

તેમ મહિનાઓ, ઋતુઓ, આદિનાં કાવ્યો ગીતો, જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલાં મળે છે તેટલા પૂરતું આપણે આ કાવ્ય-પ્રકારથી અભિગ્ન હતા એમ કહી શકાય, પણ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં વર્ડ્ઝવર્થોદિએ અને ગુજરાતીમાં નર્મદનરસિંહરાવાદિએ જે પ્રકારનાં આત્મલક્ષી પ્રકૃતિકાવ્યો આપ્યાં છે તે પ્રકારનાં કાવ્યો આપણાં પ્રાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં ખાસ નથી એમ કબૂલ કરવું તો ખાસ થાય છે જ. આ અર્થમાં જ, આ કાવ્યપ્રકારને પશ્ચિમની અસરથી આપણે લાં દાખલ થયેલા કાવ્યપ્રકારોમાંના એક તરીકે ઉપર ગણ્યો છે. પરંતુ અહીં આ કાવ્યપ્રકારનો ઇતિહાસ તપાસવો નથી; અહીં તો એનું તાર્ત્વિક સ્વરૂપ સમજાવે એના જુદા જુદા બેદો તથા કેટલાક આનુષંગી પ્રશ્નો ચર્ચવાની ઇચ્છા છે.

અંગ્રેજી તેમ ગુજરાતી પ્રકૃતિકાવ્યોને તપાસતાં એમાં પ્રકૃતિવર્ણન જ વિવક્ષિત હોવું જોઈએ એ તત્ત્વ તો સ્પષ્ટ દેખાય છે. એટલે કે આવાં પ્રકૃતિકાવ્યોના વિષયો તપાસતાં એમ જણાય છે કે પ્રકૃતિકવિનું મુખ્ય કર્તાવ્ય એકાદ પ્રકૃત્યંગનું કે પ્રકૃતિદેશનું વર્ણન કરવાનું છે. કાં તો તે, પર્વત, સમુદ્ર, નદી, મેઘ, ચન્દ્ર, સૂર્ય આદિ જુદાં જુદાં પ્રકૃત્યંગેનું વર્ણન કરે છે,

original Quarterly, Vol XII No 4 માં) એક ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ થયું છે. તેમાં એક પુરુષ પોતાની પ્રિયા સાથે વનવિહારે નય છે એમ પદોનાં શ્લોકમાં કહીને પછી વારોક શ્લોકમાં વનવર્ણન ફક્તિમ અલંકૃત શૈલીમાં કયું છે.

૩. ઋતુસંહાર ભવાં.

૪. રત્નેશ્વરાદિના મહિના ઋતુઓ વગેરે.

૫. પ્રકૃતિમાં, વનસ્પતિ, પુદાડ નદી આકારાદિ અચેતન સૃષ્ટિ ઉપરાંત મનુષ્યેતર પ્રાણીઓનો સમાવેશ પણ કવિઓ તેમ જ વિવેચકો કરે છે. અંગ્રેજીમાં Sky-lark, Cuckoo આદિ ઉપર અને ગુજરાતીમાં મુવડ, કોયલ આદિ ઉપર કાવ્યો રચાયેલાં મળે છે. એટલે પ્રકૃતિકાવ્યોનો વિષય આખી મનુષ્યેતર ચેતનાચેતન સૃષ્ટિપૂરતો છે.

અથવા તો દિવસ, રાત્રિ, ઉષા, સંધ્યા, ઋતુ, સૂર્યાસ્ત આદિ પ્રકૃતિદર્શનો વર્ણન કરે છે. આથી સૂર્યને હું પ્રકૃત્યંગ કહું છું અને સૂર્યાસ્તને પ્રકૃતિદર્શ્ય કહું છું એમ સ્પષ્ટ થશે. અમુક પ્રકૃત્યંગનું વર્ણન કરવામાં કવિ એ અંગ ઉપર જ પ્રધાનપણે ધ્યાન રાખે છે તો અમુક દર્શનને વર્ણવવામાં, એ દર્શનમાં સમાઇ જતાં હોય એવાં એકથી વધુ પ્રકૃત્યંગોનાં વર્ણન કવિને કરવાં પડે છે. ઉદાહરણાર્થ, પર્વતનું વર્ણન કરવામાં 'એ જાડથી બરપૂર છે, જાડુ જાડો છે, એમાંથી ઝરણાં વહે છે' વગેરે જાતનું વર્ણન કવિ કરે તો તે પર્વતને પ્રકૃત્યંગ ગણે છે એમ સમજવું; પણ જો એ પર્વતને વર્ણવવામાં કવિ, એની વનપટાઓની વિગતોનું વર્ણન, એની નદીઓના પ્રવાહો તટો આદિ વિગતોનું વર્ણન વગેરે આપવા માંડે તો પર્વતને એ પ્રકૃતિદર્શ્ય ગણે છે એમ સમજવું. અલખત, પ્રકૃતિદર્શ્યનાં વર્ણનમાં જ્યાં પ્રકૃત્યંગનું વર્ણન કરવું પડે ત્યાં પણ તે તે પ્રકૃત્યંગને ગોણી રીતે તથા મુખ્ય વિષયને ઉપકારક અને એવી રીતે કવિ એનું વર્ણન કરે છે.

આવી રીતે વર્ણન કરવામાં પોતાના તે તે 'ક્ષણના તરંગ' (mood) મુજબ કવિ જુદી જુદી રીતે વર્ણન કરે છે. (૧) કેટલીક વાર તો જેવું દેખાય તેવું જ વર્ણન સાદી ભાષામાં કવિ કરી જાય છે: જેમ કે, ' આકાશમાં ગુલાબી રંગ દેખાય છે, 'અથે તાઝગી ફેલાઇ છે, ગ્રેરજાદાથી પવન વહી-રહ્યો છે. ' વગેરેથી ઉધાને એ દર્શાવે છે. પણ કેટલીક વાર પોતાના તરંગ મુજબ આવાં વર્ણનમાં કવિ આલંકારિક ભાષા વાપરે છે. આવી રીતે આલંકારિક ભાષા વાપરવામાં, સામાન્ય રીતે, કવિ વર્ણન નિયમ જે પ્રકૃત્યંગ કે પ્રકૃતિદર્શ્ય હોય નેને કાંઈ ખીજ પદાર્થ માથે સરખાવે છે કે એકરૂપ માને છે અને ગણી એને એવી રીતે વર્ણવે છે. એવાં આલંકારિક વર્ણન કરવામાં કવિ, સામાન્ય રીતે, બે પદ્ધતિ સ્વીકારે છે. (૨) કેટલીક વાર કવિ

મુખ્ય વર્ણનવિષયને બીજા કોઈ પદાર્થની સાથે સરખાવે છે કે એકરૂપ ગણે છે છતાં એ સામ્યત્વને કે એકરૂપત્વને જી ગમ્ય રાખતો નથી પણ વ્યક્ત કરે છે; એટલે કે ઉપમાન અને ઉપમેય બન્નેને વ્યક્ત કરીને પછી આખાં એ કાવ્યમાં, ક્યાંક ઉપમાનના ધર્મો મુજબ તો ક્યાંક ઉપમેયના ધર્મો મુજબ તો કોઈ વખત બધે કવિ વર્ણન કરે છે. વળી આવી રીતે વર્ણવવામાં કવિ ઉપર લખેલાં સામ્યને કે એકરૂપત્વને થોડાક ભાગમાં વ્યક્ત કરે અને બાકીના ભાગમાં ગમ્ય રાખે એમ પણ બને. (૩) તો કેટલીક વાર કવિ મુખ્ય વર્ણનવિષયને કોઈ માનવીની સાથે એક ગણીને કે એ માનવીના ધર્મો એમાં આરોપીને અને આખાં કાવ્યમાં એ જ સમારોપ ગણવીને વર્ણન કરે છે: જેમ કે, સંખ્યાને સલૂણી સુંદરી ગણીને એનું સુંદરીના ધર્મોની ભાષામાં જ કવિ વર્ણન કર્યાં કરે છે. આવાં વર્ણનોમાં કવિ સમારોપિતના ધર્મો જ વાપરે છે, સમારોપ્યના નહીં. જેમ કે ફૂલની વાત કરતાં ' ફૂલ હસે છે ' એમ એ લખશે, ' ફૂલખાળ હસે છે ' કે ' ફૂલખાળ ત્રિકસે છે ' એમ નહીં લખે. મતલબ કે વર્ણન કરનામાં આરોપ્ય વિષયના ધર્મો તરફ નજર રાખ્યા, વગર આરોપિત વિષયના ધર્મોની ભાષા કવિ વાપરે છે.

એટલે આવાં પ્રકૃતિવર્ણનો કવિના તૈ તે કાણના તરંગ મુજબ જુદાં જુદાં રૂપો ધારણ કરે છે; પ્રકૃતિવર્ણન કરવું છે એ તો મુખ્ય આશય છે જ, પણ એને બીજાં લાવવામાં પોતાના તે કાળના તરંગ મુજબ કવિ જુદી જુદી શૈલી અપનાવે કરે છે. આ શૈલીબેદ મુજબ આ કાવ્યપ્રકારના જે ભેદો શક્ય છે તે હવે આપણે તપાસીએ.

ઉપરના ત્રણ શૈલીભેદોમંડળી, પોતાના તરંગ મુજબ પ્રકૃતિનાં એકાદ અંગને કે દશ્યને એ જોવું છે તેવું જ કવિ વર્ણવે ત્યારે એનો એક ભેદ બને. તેને આપણે રવમાવેશ પ્રકૃતિકાવ્ય કહી શકીએ. તેનો દૃષ્ટાન્ત લઈએ.

ગલાવણી ને લાંટી નદીયું સપન પટાપી છાંછ રહે,
 ઢાળાં જમર પાણી એનાં ધસતાં ધમધોઢાર વહે,
 જકડ્યાં તરવર તીર તળાં, એ ગાળે જાંઘ ગીરતળાં
 —નિ. ગૌ. વ્યાસ

આમાં ગીરના જાંઘમા વહેતી નદીએનું નેસમિંક વાળુંન છે એમ
 રૂપરૂ સમજરો. આને વધુ સમજવાને માટે નીચેના બે દશાંતોને
 તપાસવા ઠીક પડશે:

(૧) વર્ષાંતી વનપટા ચડે નખ, ટુંગર પર ચીત્તળી ઝળૂકે,
 મેપદુન્દુભિ ઝટે મગનમા, મલ જાતી મોરા ટહુકે,
 'સાડન કેસરી ગીર તળાં, એ ગાળે જાંઘ ગીર તળાં.
 —નિ. ગૌ. વ્યાસ.

(૨) એ ! એ ! એ ! આ ટુટી પડ્યો રો મેપ નેરથી
 નમાદિ પરથી પ્રસારી લાખા ધારાકરને
 ધરતીને ઝડ બાઝી પડ્યા !

—ગોવર્ધનરામ

આ બંને શાબ્દખંડોમાં વર્ષાંતું વર્ષાંન છે. પહેલા ખંડમાં
 'મેપદુન્દુભિ' કે 'વર્ષાંતી વનપટા' જેવાં ગીત્ર રૂપકોને વ્યાદ
 કરીએ તો જાણું સ્વાભાવિક વર્ષાંન છે. આકાશમાં ઢાળાં વાદળ
 ચડે છે, ટુંગર પર ચીત્તળી ઝળૂકે છે, મોરા ટહુકે છે, કેસરીઓ
 ત્રાટે છે તથેરે જાણું જાણું જ સ્વાભાવિક વર્ષાંન છે. તેથી બિલકુલ,
 બીજા ખંડમાં આલોકારિક વર્ષાંન છે. છે તો એ પણ વર્ષાંતું જ
 વર્ષાંન, પણ 'આકાશમાથી વર્ષાંતી ધારાઓ ધરતી પર પડે છે'
 એમ સીધું દેવતાનં નરને 'વાદળારૂપી છાંછ' (ને કે રૂપક
 વ્યક્ત નથી) કેમ જાણે, નખની કેઃ ઉપર મેદું છે અને જ્યાંથી
 પોતાના ધારાઓ દાવનં લાંગા ઠરીકરીને ધરતીને બાઝી
 વાડવા મથે છે' એવું વર્ષાંન ટહુકે છે. એમાં નમકદિ
 અને ધારાકરમાં ઉપમાન અને ઉપમેય જન્મે વ્યક્ત છે.
 ઉપરના જ ને દશાંતોની વર્ષાંનગતી વચ્ચે ભેદ છે એ
 તો તરત દેખાય છે. પહેલામાં સ્વભાવોક્ત વર્ષાંન છે અને

ખીજમાં અલંકૃત વર્ણન છે. તેથી પ્રકૃતિકાવ્યના જે બેદો આપણુ-
ને મળે છે : ૧. સ્વભાવોક્ત, ૨. અલંકૃત. આ બન્ને શરૂઆતમાં
વર્ણવેલા પહેલા અને ખીજ વર્ણનપ્રકારો જ છે એમ સહજો
તરત જ સમજશે.

હવે નીચેના કાવ્યખંડો તપાસીએ:

- (૧) સદામેથી દૂર થકી નિરખો સૂર્યસિદ્ધ
તેજસ્વી યાજ ભરી કાળ, કરાજ દેહ,
આવંત અગ્નિભરિયાં ધરી નેન તાતાં,
અગ્નિ બધાં ઝળકતાં ઋધિરેથી રાતાં. •

કુસુમમાળા. પૃ: ૮૧.

- (૨) જ્વલંત અજલજ નયોતનો રે
સાજૂ રૂઝો પ્હેરી, હાં હાં રે સાજૂ રૂઝો પ્હેરી,
અમકતી મહિં ટપકી ઝીણી રે
તારાની વેરી, હાં હાં રે તારાની.
મધ્ય ભાવ શુભ આંદલો રે
ચ્હોડયો છ રૂપેરી, હાં હાં રે ચ્હોડયો છ
બની ઠની રજની ! રૂપી રે
લહો ઠાન્તિ અનેરી, હાં હાં રે લહી •

કુસુમમાળા પૃ. ૭૫.

ઉપરના પહેલા ખંડમાં સૂર્યને સિંહની સાથે એકરૂપ
ગણ્યો છે અને ઉપમાન અને ઉપમેય બન્ને વ્યક્ત છે એવી રીતે
સૂર્યનું વર્ણન 'કથુ' છે તેથી તે અલંકૃત બેદનો દૃષ્ટાન્ત બને
છે. ખીજા ખંડમાં રજનીને કાંઈ સુંદરી સમજીને એનું વર્ણન
સુંદરીના ધર્મોની ભાષામાં જ કથુ છે. આ આપણે પહેલાં
વર્ણવેલ ત્રીજો શૈલીબેદ છે. એમાં ઉપમેય વ્યક્ત છે, ઉપમાન
ગમ્ય છે અને ઉપમેયનું વર્ણન ઉપમાનની ભાષામાં છે, એટલે
સંસ્કૃત સમાસોક્તિ અલંકારની પેઠે આ બેદને આપણે સમાસોક્તિ
નામ આપી શકીએ.

હવે નીચેનો કાવ્યખંડ જુઓ:

કુસુમ કોમળું એક આસી રહું આ વનમાં,
મુગન્ધ ગધુરો મુજ પસરતો એહ પવનમાં,
પસરે તે કેટલે ? ધૂમી ધૂમી આંહિ વિરમશે,—
તો એ લેનો કહી મને મુજ શોક નવ વરો.

કુસુમમાળા પૃ. ૭૨.

* આમાં કવિ પોતાને કુસુમની સાથે એકરૂપ ગણે છે. ઉપરના પીળા ખંડમાં રજની, જે એક પ્રકૃતિદ્રવ્ય છે તે સુંદરી સાથે એકરૂપ છે, પણ વર્ણન તો રજનીનું જ પ્રસ્તુત છે. આ ખંડમાં કુસુમ, જે એક પ્રકૃત્યંગ છે તે કવિની સાથે એકરૂપ છે. એટલા પૂરતું આ બન્ને વર્ણનપ્રકારોમાં સામ્ય છે. પણ આ ખંડમાં કુસુમનું વર્ણન પ્રસ્તુત નથી પણ કવિનું વર્ણન પ્રસ્તુત છે. એટલે આ બન્ને વચ્ચેનો વિશેષ છે, તો આ વિશેષ મુજબ આ છેલ્લા બેદને, સંસ્કૃત અન્યોક્તિ ઉપરથી અન્યોક્ત કહી શકીએ.

આમ પ્રકૃતિકાવ્યના ચાર મુખ્ય ભેદ આપણે ગણ્યા:

૧. સ્વભાવોક્ત, ૨. અલંકૃત, ૩. સમાસોક્ત અને ૪. અન્યોક્ત.

પછી સ્વભાવોક્ત તથા અલંકૃત—એ બે ભેદોના કાવ્યદૃષ્ટાન્તો તપાસતાં એમાંથી પીળા બે ભેદો પડતા જણાય છે. સ્વભાવોક્ત તેમ જ અલંકૃત પ્રકૃતિકાવ્યના નમૂનાઓમાંથી કેટલાક એવા હોય છે, જેમાં પ્રકૃતિનાં અમુક અંગતું કે દ્રવ્યતું માત્ર વર્ણન હોય છે; તો પીળા કેટલાક એવા નમૂનાઓ પણ મળે છે જેમાં કવિ, સ્વભાવોક્ત કે અલંકૃત પ્રકૃતિવર્ણન કરી લીધા પછી કે કરતાં કરતાં, એ વર્ણન ઉપરથી મનુષ્યસમાજને કે પોતાને અંગતરૂપે

* લાગુ પડે એવો બોધ તારવે છે એટલે કે કંઈક ચિન્તનમાં પડી જાય છે. આથી આવાં ચિન્તનવાળાં કાવ્યોને મિશ્ર કાવ્યો કહી શકાય. આમ આ બેના ચાર ભેદો યથા: ૧. સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ, ૨. સ્વભાવોક્ત મિશ્ર, ૩. અલંકૃત શુદ્ધ અને ૪. અલંકૃત મિશ્ર.

આના ઉપરાંત ખીજ એક દષ્ટિએ ઉપર મળી શકેલા બધા ભેદોના ખીજ બે ભેદો શક્ય છે. પ્રો. રા. શ્રી. જોગે પોતાના અભિનવ કાવ્યપ્રકાશમાં એ ભેદ સ્વીકાર્યા છે,^૬ પ્રકૃતિકાવ્યના 'આત્મક' અને 'અનાત્મક' નામે બે ભાગ પાડીને પછી તે કહે છે, (૫. ૨૧૯).

કવિ સ્વતઃલા નિર્ગમે વા લ્યાંવે સૌદર્ય જસે પ્રતીત જ્ઞાતે તસેંચ વર્ણન કરીલ તર તે કાવ્ય પદિલ્યા ચ વિભાગાંત પડેલ. લ્યાંતૂનહી કવિ આપલ્યા સ્વતઃચ્યા ભાવના જર નિર્ગમવરુ લાદીલ તર આત્મીયતેવા છાપ ત્યાંવર અધિકચ પઠતો. પરંતુ કથાત્મક કાવ્યાંત ત્યાંચા વપયોગ કેલ્યાસ તેં દુસર્યાં વિભાગાંત ઘાલાવેં લાગિલ. ચામુલેં અશા પ્રકારાચ્યા કાવ્યાંત દોન મુખ્ય વિભાગ સહજ પડતાત

આ બે ભેદો યોગ્ય છે, પણ એનાં શ્રી જોગે આપેલાં નામે મને યોગ્ય જણાતાં નથી તેથી હું એને સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠ એવાં નામે આપું છું.^૭ જેમાં કવિ પોતાની મેજે સ્વતંત્ર

૬. એમણે પ્રકૃતિકાવ્યોના આ બે ભેદો ઉપરાંત Pathetic Fallacyની વાત કરી છે. અહીં મેં ચર્ચેલા ખીજ બધા ભેદોની વાત એમણે કે ખીજ કોઇએ, હું નહું છું ત્યાંમુખી કરી નથી.

૭. આત્મક અને અનાત્મક એટલે 'પોતાને લગતું' અને 'પોતાને લગતું નહીં' એવા અર્થના આ બે શબ્દો દેખીતી રીતે જ અહીં યોગ્ય નથી. તેના કરતાં 'જેમાં પ્રકૃતિવર્ણન પોતામાં જ (એટલે કે કવિ તેમ જ સ્વ વિષયમાં) સ્થપાયેલું છે તે સ્વનિષ્ઠ' અને 'જેમાં પ્રકૃતિવર્ણન ખીજ વર્ણનમાં કે કથનમાં સમાયેલું કે સ્થપાયેલું છે તે પરનિષ્ઠ' એવા બે શબ્દો ઈષ્ટાર્થના વધુ વાચક છે એમ મને લાગે છે. તેથી એ શબ્દો મેં વાપર્યા છે. હું ધારું છું કે આ બે શબ્દો, આ સંદર્ભમાં, આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી શબ્દો કરતાં વધુ યોગ્ય છે. 'આત્મલક્ષી' કવિ પોતાને જ દેશીને જે કાવ્ય રચે તેને જ લાગુ પડે પણ 'સ્વનિષ્ઠ' જેમાં કવિ પોતાને અનુલક્ષે અને જેમાં પોતાને અનુલક્ષે નહીં છતાં સ્વતંત્ર પ્રકૃતિવર્ણન કરે તે બંને ખતનાં કાવ્યોને લાગુ પડે.

અથવા, જો કયાં વગર પણ મૂળ વિષયની સાથે સંકળાયેલાં એનાં ઉપાંગોમાંથી ઘણાંખરાંને જીભ કોષ્ટ પદાર્થનાં ઉપાંગો સાથે અરખાવીને કે એકરૂપ ગણીને કવિ વર્ણન કરે છે. એટલે કે એમાં મૂળ વર્ણનવિષયનું જીભ પદાર્થ સાથેનું સામ્ય કે એકરૂપત્વ ગમ્ય હોય કાં વ્યક્ત હોય, પણ મોટે ભાગે વ્યક્ત જ રહે એવી સ્થિતિ હોય. દૂકામાં, આખાં કાવ્યમાં અલંકૃત વર્ણન જ પ્રધાન લાગતું જોઈએ.

(૩) મુખ્ય વર્ણનવિષયને કોષ્ટ માનવની સાથે (ગમ્ય ને વ્યક્ત રીતે) એકરૂપ ન કરવો જોઈએ. જો કદાચ એમ કયું હોય તો એવો સમારોપ આખાં કાવ્યમાં વ્યાપ્ત ન હોવો જોઈએ પણ માત્ર પ્રાસંગિક એટલે એકદેશી જ રહેવો જોઈએ.

૪. અલંકૃત મિશ્ર

આમાં ઉપરના ૩માં જણાવેલ (૧), (૨) અને (૩) સસરો હોવાં જોઈએ. ઉપરાંત ઉપરના ૨માં જણાવેલ ૪ની હાજરી પણ જોઈએ.

૫. સમાસોક્ત

(૧) આમાં મુખ્ય વર્ણનવિષય મૂળથી જ કોષ્ટ માનવની સાથે એકરૂપ બતાવેલ હોવો જોઈએ.

(૨) આ સમારોપ આખાં કાવ્યમાં જળવાવો જોઈએ. એમાં ઉપમેય જ વ્યક્ત જોઈએ, ઉપમાન ગમ્ય રહેવું જોઈએ.

(૩) વર્ણનવિષય પ્રકૃત્યંગ કે પ્રકૃતિદર્શન, જેના ઉપર કોષ્ટ માનવનો સમારોપ કરાયો છે તે, એ માનવના ધર્મો પ્રમાણે જોલે ચાલે વર્તે. અથવા તો આખાં કાવ્યમાં મૂળ પ્રકૃત્યંગનું કે દર્શનનું વર્ણન માનવના ધર્મની ગણમાં હોવું જોઈએ.

(૪) છતાં કવિને વિવક્ષિત વર્ણન તો મૂળ પ્રકૃત્યંગનું કે દર્શનનું જ હોય. એટલે કે, આખાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિવર્ણન

જે પ્રસ્તુત છે તે જ વિવક્ષિત જોઈએ, આરોપિત માનવનું વર્ણન
જે અપ્રસ્તુત છે તે અવિવક્ષિત રહેવું જોઈએ. ૧૦

૬. અન્યોક્ત

આમાં ઉપરના પર્માં જણાવેલ (૧), (૨) અને (૩)વાળાં
લક્ષણો તો હાજર જોઈએ જ. ઉપરાંત,

(૪) કવિને વિવક્ષિત વર્ણન મૂળ પ્રકૃત્યંગનું કે દ્રશ્યનું
નહોં, પણ સમારોપિત પદાર્થનું હોવું જોઈએ. એટલે કે, આખો
કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિવર્ણન પ્રસ્તુત ન રહેવું જોઈએ, પણ
આરોપિત માનવનું વર્ણન જ પ્રસ્તુત બનવું જોઈએ.

હવે આ છ બેદોમાંથી પણ મુખ્ય જો ચાર બેદ છે તેના
દૃષ્ટાન્તરૂપે આખાં કાવ્યો, સંજ્ઞાણુ મરો છતાં, ત્રીજે આખું છું
તે એવી આશાથી કે એનાથી આ આખું વિભાગીકરણ સહજો-
ને સ્પષ્ટ રીતે સમજાઈ જશે.

૧. સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ : (ઉદાહરણ ને ચર્ચા)

વર્ષા

ધડી ધડી તડકો ને છાંયડો ફેરવાયે,
જરમીથી નકળાટો પ્રાણીને ભારી યાયે;
બહોં તહોં બહુ દીસે દોડતાં અખ્ત કાળાં,
સકળ જન કહે એ જુદિના યાય ચાળા.

ફૂડફૂડ ફૂડાવે ધૂળમા ચહલી પાખ,
પસરી જ' બગ એસે પાંખ પોતાની સાફ;
અરણ્યવથી કિનારે આવતા પંખી સાંઘ્યાં,
સકળ જન કહે એ જુદિના યાય ચાળા.

ફર ફર ફર આવે યંડ વા રાતઢાડો,
ખરર ધરર સાબડે હાલતાં યાય ઝાડો;

૧૦. આના તેમજ અન્યોક્તિના ત્રણ પેદાભેદો રાક્ય છે એમ
આગળ ઉપર નોંધ્યું છે, પણ એ બેદો માત્ર વર્ણન કરનારનાં પ્રકારો
છે એટલે ખાસ અગત્યના ન ગણાય.

રસ બહુ ઊતરે છે, ચંદ્રમાંહે રૂપાળી,
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.

અધિક લીની હવા તેા નિત્ય કર્તા જણાયે,
પસરી ફૂલસુગંધી આવતી ખૂબ યાયે;
દૂર થકી સંભજાયે, વાગતા ઘંટ કાલા,
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.
કમી ગરમી હવાએ, ખાર તે પીગળાયે,
ઉઘર્ષ છોડી મોકડા ભેરમાં ઊભરાયે;
તજવોગ કરતા રહે બાધવે પગ્ની માળા,
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.

રૂડું ધનુષ જણાયે પીત સૂર્યાસ્તભાસ,
અતિ ઊગળુ ફેંડાળું, ચંદ્રની આસપાસ;
ચીજળા ઘણી ઇરાને, નેરતા વા શીતાળા,
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.

—નર્મદાશંકર

ઉપરતો દૃષ્ટાન્તસ્વભાવોક્ત શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યનો છે. તેમાં ત્રીજાં ચરણમાં છે તે 'દોડતાં અક્ષ'ને (જેમાં ગૌણ સમાસોક્તિનું તત્ત્વ છે તેને) બાદ કરીએ તો આખાં ચે કાવ્યમાં પીજો એકે અલંકાર નથી; વર્ણની આગાહીની વિગતોનું એમાં બહુ જ સ્વાભાવિક વર્ણન છે. બધી રીતે ઉત્તમ કાવ્યનો આ નમૂનો નથી છતાં નર્મદનાં પીજાં કાવ્યોનાં પ્રમાણમાં આમાં કાવ્યત્વ ઘણું છે. સ્વાનુકારી (original) રાજંદો (૬૬૬૬, ૬૨૬૨-૬૨, ૫૨૨, ૫૨૨) તાદ્રશ્યતા આણે છે. છેલ્લો શ્લોક તો આખો ચે સુંદર વ્યક્તિનો નમૂનો છે. જુદી જુદી વિગતો, જે નર્મદે અહીં એકઠી કરીને મૂકી છે તે બધાથી આપણને વર્ણ પહેલાંનાં ચિહ્નો તાદ્રશ્યિતા આવે છે. દૃષ્ટનાચિત્ર માત્ર વર્ણનથી બહું યાય છે; અને વર્ણનવિગતોમાંથી ઘણીખરી નીરસ નથી તેથી આખું કાવ્ય સમગ્ર દૃષ્ટિએ કાવ્યચમત્કૃતિયુક્ત, અને

છે, આ કાવ્યમાં પ્રકૃતિનું સૌમ્ય વર્ણન છે તેમ એ સ્વનિષ્ઠ છે. પ્રકૃતિનાં સ્વભાવોક્ત સૌન્દર્યલુત વર્ણનવાળો દૃષ્ટાન્ત ઉત્તરરામના બીજા અંકના છેલ્લા શ્લોકથી (એ તે કુહરોષુ ગદ્ગદનદદ્ગોદાવરી-વારયોવાળાયા) મળી રહે છે. એ સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ શ્લોકે, એમાં એક પણ અર્થાલંકાર નથી છતાં, કેટલાંયે રસિકોને ગોદાવરીના ગદ્ગદ નાદો અને પ્રુણ સરિત્સંગમના ઉત્તાલ કલોલકોલાહલો સંભળાવ્યા હશે.

છતાં સામાન્ય રીતે એમ કહેવું પડે છે કે સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ ભેદનાં દૃષ્ટાન્તો મળવા મુશ્કેલ છે. નર્મદમાં ઉપર આશ્યો છે તેના ઉપરાંત 'વનવર્ણન'નો એવો જ દૃષ્ટાંત મળે છે બ. ક. કૃકોર-તું 'ફામસાગર', થોડીક દૂર મૂકીએ તો, આ ભેદના દૃષ્ટાંત તરીકે ગણાય. ૧૧ નરસિંહરાવમાં આ ભેદનાં કાવ્યો દેખાતાં નથી. એનાં કાવ્યોમાં સ્વભાવોક્ત મિશ્ર કે અલંકૃત મિશ્ર કે સમાસોક્તના દૃષ્ટાંતો જ વધુ મળે છે. બ. ક. કા.નું 'આરોહણ' લાંબુ સ્વભાવોક્ત મિશ્ર કાવ્ય છે.

૨. અલંકૃત શુદ્ધ : (ઉદા. ને ચર્ચા)

૧. સૂર્યોદય

એ ને પેલી દીન કુમુદિની એકલી
મુખડું નીચું ઢાળ્યો આસુડાં ઢાળતી;
પહેલે ચન્દ્ર પણ પ્રિયાવિયોગે વ્યાકુળો!
મન્દકાન્તિ અંતિ મન્દ મન્દ પગલો ભરે.
તેજસ્વીંઓ પેલું રાતું જિગ્મ એ
ઉદયશિખરમરતકમણિશુ' શુ' રોસાતું !

૧૧. કર્તૃએ દિગ્દર્શનમાં સમજાવ્યું છે તેમ ૨-૪ ચરણોમાં ઉપમા-ઉપેક્ષાનાં તારવો પ્રધાન છે. તે અર્થકાચરત્વને આખા કાવ્યની દૃષ્ટિએ ગોણું ગણવું નોંધવું. ઉદાં બે ચરણોમાં તથા ૫-૬ ચરણોમાં કવિ ચોડુંક આંખું આત્મલક્ષી કથન તથા ચિન્તન કરે છે તેને પણ અવગણી રાકાય તો એ સ્વભાવોક્ત શુદ્ધનો દૃષ્ટાંત બને.

કમલિનો ખોલો ખોલો હસો હસો ઘોળો કેસરે
મધુકરગુંબરે એ જાતી ખીતડો.

—નરસિંહરાવ: (કુસુમમાળા)

૨. રત્નિવર્ણન અને મધુરાકાશકર્ષન

હીરાની કલ્પિત સમાન બળકે તારા અગારે પ્રહો !

મોનીના લુખ્યા ખંભે લળી રહ્યાં નક્ષત્રમાળા : અહો !

ગોળી શી ઉલ્લાસમી દુધતળા આકારાગંગા ખીલે !

વાળી કાર કંપેરી ચંદ્રની કળા એ આસમાની બુલે !

શ્વાતિ રીતળતા તથા મધુરતા, સૌંદર્ય, રોમા, પ્રભા;

રત્નિરામી સુદાધી સાકી સરીરે દીપાધી આ ન્યાત્સના

દીપે નિર્ખી કંથે દંડેતિ રમાળી બાળા ચંકારી-કુળ !

ગાયે ગાન મિહું રડા દલકથી આનન્દમાં ભુલ્લુલ.

આવે સાત સમે શી ખળ ખળ વલી, અહો, નદીઓ લખી .

સંગીતવનિ વિસ્તરે ! અનિલની હહેરા પિલાસે ઢળી !

તારામંડળ સાથે રાસ રચીને બાળા તરંગોન્નમવલા

શી આદર્શ સમે સરોવર-જ્યે નાચે શરીની કળા !

—હરિલાલ લ. મુખ

અહીં આ ભેદના જે દષ્ટાન્તો આપ્યા છે તે એ ભેદનાં

લક્ષણો જરાગર હૈદરુત થઇ રાકે ગાટે. પહેલા દષ્ટાન્તમાં સૂર્યો-

દયરૂપી પ્રકૃતિદરશનાં જે ગુણ ગુણ અંગોનું વર્ણન છે. (૧)

ચંદ્રનો અરત અને (૨) સૂર્યનો ઉદય. પહેલાં શ્લોકમાં કુમુદિની

અને ચંદ્રમાં નાયક અને નાયિકાનો આરોપ મધ્યપથે છે. બીજા

શ્લોકમાં સૂર્યમાં નાયકનો આરોપ છે જ નહીં. કમલિનીમાં નાયિકા-

નો આરોપ છે પણ એનું વર્ણન કર્યા પછી તત્તાના 'ધર્મોથી

થયું' છે, તેથી આ સમાસોક્તનો દષ્ટાન્ત નહીં પણ અલંકૃતનો

છે. પહેલાં શ્લોકમાં સમાસોક્તના લક્ષણો છે, બીજામાં નથી : તેથી

આખાં કાવ્યનો દષ્ટિએ આ ઉદાહરણ અલંકૃતનું છે, સમાસોક્તનું

નહીં. ખાસ પાનમાં રાખવાનું તો એ છે કે માનવનો આરોપ છે

છતાં આ સમાસોક્તિનો દૃષ્ટાન્ત નથી. ઉપરનો બીજો દૃષ્ટાન્ત તો ચોખ્ખો અલંકૃત જ છે. પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા છે. છટ્ટાંમાં રૂપક છે. સાતમાં-આઠમાંમાં સમાસોક્તિનાં તરનો છે. છેલ્લાં બેમાં પણ સમાસોક્તિની જ છાયા છે. આમ આ કાવ્યમાં કાષ્ઠ એક અલંકાર સળંગ વપરાયો નથી; છતાં અલંકારપ્રધાન વર્ણન છે તેથી એ અલંકૃત શુદ્ધનો દૃષ્ટાન્ત છે. કાવ્ય પોતે ચિન્તનવગરનું છે તેમ જ સુખમ છે અને ક્યાંક અપ્રાસાદિક છે છતાં ચારુ ઓજસ્વિની વ્યક્તિ આખાં કાવ્યને સૌન્દર્ય અર્પે છે.

આ ભેદમાં આખાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રધાનત્વ કેવા વર્ણનનું છે તે સમજીને જ એનો ભેદ નક્કી કરવો ભેદ્ય છે. અલંકૃત પ્રકૃતિનાં પ્રકૃતિકાવ્યો ગુજરાતીમાં નરસિંહરાવ અને ગોવર્ધનરામનાં ધણાં છે. ગોવર્ધનરામનાં ઉત્કટ અને સાંઘાં હોય છે. નરસિંહરાવમાં અલંકારનું તેજ જ ચિન્તનનું તરવ સુપ્રમાણમાં ભળેલું દેખાય છે. કાન્તનું, ચોગ્ય રીતે જ યશોભાગી થયેલું 'દશી અને સાગર' પણ આ ભેદનું જ કાવ્ય ગણાય. ૧૨ સુન્દરમનું 'ઝંઝાનિકને' આ ભેદના શૈક્ષ્ણિક પ્રકારનું ઉદાહરણ છે. ન્હાનાલાલનું 'ગિરનોરને ચરણે' લાંબું અલંકૃત મિશ્ર પ્રકૃતિકાવ્ય છે.

૩. સમાસોક્તિ : (ઉદાહરણ ને ચર્ચા)

અમે તો ગૂરજના છડીદાર

અમે તો પ્રજાતના પોકાર ! મુખ

ગૂરજ આવશે સાત પાંદલે

અઠણ રથ બંધાનાર !

૧૨. એમાં વિશિષ્ટ અલંકારો ધણા નથી છતાં એને હું અલંકૃત ભેદનું કાવ્ય ગણું છું. ૩-૪માં, ૮-૯માં તેમ જ દસમાંમાં અલંકારો છે પણ ખરા. પણ એ બધાં અર્થોક્તિ, આખાં એ કાવ્યમાં અદ્ભુત રીતે વર્ણાયેલાં દૃષ્ટિ શબ્દાલંકારોમાં દંદાઈ જાય છે. આ વિધુલ શબ્દાલંકારવંશરને લીધે આ કાવ્યને અલંકૃત ભેદના દૃષ્ટાન્ત તરીકે મેં ગણ્યું છે.

આમે ચાલું બંદી બોલો

પ્રકાશ-ગીત માનાર !

અમે

નીંદરને પાસળીએ જુએ

ધરા પડી શુનકાર !

ચાર દિશાના કાન ગબવી,

જગને જગાડનાર !

અમે

પ્રભાતનાયે પ્રથમ પ્હોરમાં

માન અમે માનાર !

જમ બરેલા સર્વ પોપચે,

ભગ્વતિ-રસ પાનાર !

અમે

—શ્રીધરાણી (વડતો.)

આ કાવ્યમાં જડ નદી પણ મનુષ્યોત્તર ચેતન પ્રાણી એવા દૃઢતામાં માનવત્વનો આરોપ છે, એ આરોપ આખા કાવ્યમાં ઢેઢ સુધી જળવાયો છે અને દૃઢતાનું પોતાનું વર્ણન જ પ્રસ્તુત છે. તેથી આ સમાસોક્ત બેદનું ઉદાહરણ છે. આવા કાવ્યોમાં સમસ્ત એટલે સર્વવ્યાપી મુખ્ય સમાસોક્તિ ઉપરાંત બીજા અસં- હારે ક્યાંક ગોણ રીતે આવે તેમાં વાંધો નથી, એમ આ કાવ્યનાં ૩-૪, ૭, ૯, ૧૩-૧૪ ચરણો ઉપરથી સમજાશે. આ કાવ્યમાં પ્રકૃત્યંગ ઉપર માનવત્વનો આરોપ કરીને વર્ણન થયું છે, તેમાં પ્રકૃત્યંગને વક્તા તરીકે મંદાયું છે. કાષ્ઠ વખતે આવા બેદમાં પ્રકૃત્યંગને સંબોધ્ય (addressed) તરીકે પણ કવિ મૂકે છે : જેમ કે ‘સુન્દરમ્’નાં ‘વ્યોમવિદારિણી’ નામે કાવ્યમાં ‘તું’ તો અંત્ય પેઞમારી, અનંત રૂપવાળી, બહુરૂપિણી, વગેરેથી આખાં કાવ્યમાં પ્રકૃત્યંગ એવો વાદળીસમૂહ જ સંબોધાયો છે. જે એ આખું કાવ્ય સમાસોક્ત બેદનો સુન્દર નમૂનો છે. કાષ્ઠ વખતે

૧૨ એ કાવ્ય મૂળ પ્રચલનમાં (અગ્નિ. ૧૯૨૦ પ્રમિદ્ધ મયું દવું. તેના ૬૫૧ મેં ઉર્મિમાં (મદ્રા. ૧૯૬૧) કંઈક વિસ્તાર પૂર્વક વિવે- ચન થયું દવું.

માત્ર કવિનિબદ્ધ વર્ણન હોય અને પ્રકૃત્યંગને વક્તા કે સંબોધક ન બતાવ્યું હોય એમ પણ બને. આમ આ બેદના પણ ઉપપ્રકારો શક્ય છે. (૧) જેમાં પ્રકૃત્યંગ વક્તા છે. (૨) જેમાં પ્રકૃત્યંગ સંબોધક છે. (૩) જેમાં કવિનિબદ્ધ પ્રકૃતિવર્ણન માત્ર છે. 'કુસુમ-માળા'માં આ બેદના કેટલાક દૃષ્ટાન્તો મળે છે, તેમાં 'ચંદ્ર' સહુથી વધારે જણીતું છે.

૪. અન્યોક્ત: (ઉદા. ને ચર્ચા)

શ્રીમનો વાદળી

બહે કરે સૌ ઉપદાસ માટે
જે સ્વરૂપ છે તે લઈને વહેલી
જઈશ હું તો નિજ ધર્મ-પ્રેરી:
ને કોઈના વશ શિરે ફાળેક
હાયાજબે ટાંકે કે ચરે તો
ગળી જતાં શ્રીમતજી પ્રકાપે
માતું નહીં દુઃખ મને જરાયે;
સુધન્ય જાને સુખથી સમાસ.

શ્રીપૂર્ણલાલ (પારિખત)

આમાં વાદળીમાં પરોપકારી પુરુષનો આરોપ છે. વર્ણન વાદ-
ળીના પોતાના શબ્દોમાં અમુક ધર્મોતું છે છતાં વિવક્ષિત વર્ણન
પરોપકારી સંજ્ઞાનું છે માટે આ અન્યોક્ત પ્રકૃતિકાવ્ય છે.
આ બેદના કાવ્યમાં પ્રકૃતિવર્ણન, સામાન્ય રીતે, આંખે જ રહે
એ સ્વાભાવિક છે. સમાસોક્તની પેઠે આમાં પણ તે જ જાતના
પણુ ઉપપ્રકારો સંભવે છે. મહુમેતર ગ્રાણીને સંબોધીને રચાયેલા
આ બેદના દૃષ્ટાન્તો સંસ્કૃતસાહિત્યમાં ઘણા મળે છે. ગુજરાતીમાં
'કુસુમમાળા'માં 'કવિનું' સુખ' નામે કાવ્ય આ બેદનું ઉદાહરણ
છે. સુન્દરમતું 'ધૂમકેતુ' પણ આ બેદનું ઉદાહરણ ગણી શકાય.

સ્વભાવોક્ત

અર્થદ્રુત

સમાસોક્ત

શુદ્ધ

મિશ્ર

શુદ્ધ

મિશ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

રોદ્ર

સ્વનિષ્ઠ. પરનિષ્ઠ. રવ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સૌમ્ય

રોદ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

રોદ્ર

સ્વનિષ્ઠ. પરનિષ્ઠ. રવ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સૌમ્ય

રોદ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

રોદ્ર

સ્વનિષ્ઠ. પરનિષ્ઠ. રવ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સૌમ્ય

રોદ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

રોદ્ર

સ્વનિષ્ઠ. પરનિષ્ઠ. રવ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સૌમ્ય

રોદ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

રોદ્ર

સ્વનિષ્ઠ. પરનિષ્ઠ. રવ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

સ્વ. ૫૨. ૨૪. ૫૨.

૧. સ્વભાવોક્ત તથા અન્યોક્તમાં શુદ્ધ અને મિશ્રનો બેદ ન રહે, કેમ કે એવાં કાવ્યોમાં ચિન્તન બળે તેા કાવ્યત્વ ધણે બાળે કથળી અથ. ૨. વેદા, વેદા જેવાં જેવાં સૌમ્ય તરંગનું સમાસોક્ત વર્ણન હોય ત્યારે સૌમ્ય સમાસોક્ત અને વાવાજીકું, તેાક્ષની સાગર જેવાં રોદ્ર તરંગનું સમાસોક્ત વર્ણન હોય ત્યારે રોદ્ર સમાસોક્ત પ્રકાર રોકાય બને. સમાસોક્તના સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠ એવા બેદ સંદાન્ટિક દષ્ટિએ રોકાય છે માટે અર્થા મૂક્યા છે, કાવ્યદાન્ટીએ એ ભવતા મળે પણ ખરા. ૩. અન્યોક્તમાં કાવ્યદાન્ટીની દષ્ટિએ સૌમ્ય કે રોદ્ર પ્રકારે બહુ સ્પષ્ટ ન હોય છતાં સંદાન્ટિક દષ્ટિએ તેમને સ્વીકારવા પડે તેમ છે. સ્વનિષ્ઠ-પરનિષ્ઠ બોલે તેા આ પ્રકારના રોકાય છે અને પરનિષ્ઠના દષ્ટાન્તે પણ મળે છે. આવબત આ અન્યોક્ત પ્રકારમાં અચેતન પદાર્થો કરતાં નનુચેતર ચેતનયુક્ત પ્રાણીને આશ્રય લેવાતો વધારે દેખાય છે. અચેતનનો નથી લેવાતો એમ તેા નહીં જ.

ચાર ચોપડીઓ

અ વંદોક્ત માટે બે કવિઓની અને બે સંશોધકોની કૃતિઓ હું લઉં છું. સૌ પહેલાં કવિ નાનાલાલનું કવિતામય પણ ગદ્યમાં લખેલું પુસ્તક “મુંબાઈમાંનો મહોત્સવ” લઉં.

૧

ગાંધીજી અને ગાંધીજીના અનુયાયીઓ સાથે વિખવાદથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં, કાષ્ટતે વધુમાં વધુ સહન કરવું પડ્યું હોય તો શ્રી. નાનાલાલ કવિને. એ બનાવતી સાથોસાથ ગુજરાતનું રુચિ-તંત્ર બદલાવું અને એથી નાનાલાલ તરફ અંકુશ મોટા ગણાતા વર્ગની ઉપેક્ષા વધી, એ આ જમાનાના ગુજરાતી સાહિત્યનો એક મુખ્ય ખતોલ છે. ૧૯૧૮-૨૦થી આપણા ગદ્યનાં ઉત્તમ લક્ષણો સંરક્ષતા અને સીધાપણું યથાં; તેને પરિણામે છાયાંગુરું ગદ્ય પ્રજા પ્રતિષ્ઠા પામ્યું, અને ગદ્યમાં કવિતાતત્ત્વ આપે તો આડમ્બર ગણાયું. પદ્યમાં પણ એવો જ ફેરફાર થયો. તેમાં વાતચીતનો લય, તર્કશ્રેણી, વિચારની પ્રધાનતા આવ્યાં. તેથી જ કાવ્યઆદર્શ, સાહિત્યઆદર્શ નાનાલાલે સેવ્યો છે તે ઝાંખા પડ્યો. નાનાલાલની કવિતાનાં કેટલાંક લક્ષણો અરોચક છે, છતાં તેમની ચતી ઉપેક્ષા આપણા જમાનાનો એક શોકજનક બનાવ છે. એ

બનાવ શો/નક છે, કેમ કે નાનાલાલ નખશિખં કવિ છે અને દયારામ પછી ગુજરાતનો એ મોટામાં મોટો કવિ છે. કવિ અસહિષ્ણુ થઈ શકે; સ્વતંત્રતાવાંધુ પ્રગ્ભ એ આવા વિષયમાં અસહિષ્ણુ થવું ન ધરે.

“ મુંબાઈમાંનો મહોત્સવ ” એ કવિ નાનાલાલની તાની-મોટી ગદી ગણુતાં સાકશી કૃતિ છે. એમાં એમણે મુંબાઈમાં જુદે જુદે પ્રસંગે આપેલાં છ વ્યાખ્યાનો છે. એ પ્રસંગોની વિવિધતા, એમની દૃષ્ટિની સારગ્રહિતા અને વિશાળતા તથા તેમની જુદા જુદા વર્ગમાં હજી જળવાઈ રહેલી લોકપ્રિયતા ખંતાવે છે. સ્ત્રીઓ સમક્ષ, બ્રાહ્મણો સમક્ષ, વૈષ્યો સમક્ષ, જોની સમક્ષ આ વ્યાખ્યાનો અપાયાં છે. પ્રત્યેક વ્યાખ્યાનને આંગણે એક એક કાવ્ય છે, અને સામાન્ય રીતે એ કાવ્ય આખા વ્યાખ્યાનનો વ્યાપક ભાવ રજૂ કરે છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં પણ બેત્રણ ગરબી કે બજન-અને નાનાલાલનાં ઉત્તમ બજનો અને ગરબીઓ એટલે આધુનિક ગુજરાતનાં ઉત્તમ બજનો અને ગરબીઓ-તેમનાં સર્વોત્તમ ગીતકાવ્યો જોડે સ્થાન લે. “ મારાં નયણાંની આજસ રે ન નીરખ્યા હરિને જરી ” એ કવિનું સુપ્રસિદ્ધ બજન છે. એના જેવું “ વૈષ્ણવ સુધા એકાદશી ” નામના વ્યાખ્યાનના સાચિયા લેખે છે:

આ વસન્ત ખાતે ચતુર્થાંખડી, હરિ આવોને;
આ ધરતીએ ધરિયા સોહાગ, હવે તો હરિ, આવોને.

*

*

આ ચન્દની ભરી છે તળાવડી, હરિ, આવોને;
ફૂલડિયે બાપી પાજ; હવે તો હરિ, આવોને.

આ આરોપાલવને છાંયડે હરિ, આવોને;
નન મહેરામણ મહારાજ, હવે તો હરિ આવોને;

મારે સૂતી આયુષ્યની ચોરીઓ, હરિ, આવોને;
મારે સૂતી સૌ જીવનની વાટ, હવે તો હરિ, આવોને.

આ પ્રાર્થનાં ભારતના સન્તોનો, ભક્તોનો, ગોપીઓનો પુરાણો ભાવ જગાડે છે. આખો વ્યાખ્યાનમાં ઉપનિષદોનાં ઉત્તમ વાક્યોનાં અનુવાદિત અવતરણોથી આ ઈશ્વરની સમીપ જવાનો, ઈશ્વરને સમીપ લાવવાનો, ઈશ્વરમય બનવાનો ભાવ પુષ્ટ થયા કરે છે. “જેણે ન જાણ્યો, તેણે જાણ્યો; જેણે જાણ્યો, તેણે ન જાણ્યો.” એ ઉપનિષદના વાક્યની કવિએ નવી વ્યાખ્યા આ ભાષણમાં કરી છે. તેમને મતે એ વાક્યમાં અજ્ઞેય-વાદ નથી; બ્રહ્મ અજ્ઞેય નથી; બ્રહ્મ પરિજ્ઞેય comprehensible પણ નથી; બ્રહ્મ apprehensible છે, કલાજ્ઞેય છે, અંશતઃ જ્ઞેય છે.

નાનાલાલનાં વ્યાખ્યાનો, તેમનો વિષય જે ઉત્તર હોય, તે હંમેશા મુગ્ધ કરે છે; તેમનો કંઠ ઠક્કર છે છતાં મુગ્ધ કરે છે; તેમની શૈલી છેક ટાંચણિયા હોય એટલે છપાય ત્યારે સારા ન લાગે તે પણ મુગ્ધ કરે છે. તેનું કારણ એ છે કે વ્યાખ્યાનને પ્રસંગે એ રસની જમાવટ કરી શકે છે. એમનાં ઉત્તમ વ્યાખ્યાનો હકીકતમયી હોય, ઉપદેશાત્મક હોય, છતાં હકીકતો અને ઉપદેશની પાર જઈ રસાત્મક થાય છે.

આ વ્યાખ્યાનોમાં વિષયો ઉત્તર છે, અને શૈલી ટાંચણિયા નથી; તેમ જ શૈલીમાં કૃત્રિમ અવ્યતા લાવવાનો પ્રયાસ નથી. તદ્દન સાદી અતિપરિચિત હકીકતને કવિ વક્તૃત્વ કે કવિતાના આકરશક્તિમાં મૂકે છે ત્યારે લખાણુ હાર્મજનક થાય છે. એમનાં પહેલાંનાં વ્યાખ્યાનોમાં આવું ઘણું જગાએ બન્યું છે; આ વ્યાખ્યાનોમાં એકું કવચિત જ નથી. સામાન્ય રીતે નાનાલાલની દૃષ્ટિ કવિની જ દૃષ્ટિ રહે છે; વિસંવાદી વસ્તુઓમાંથી સંવાદી તત્ત્વને શોધી કઢાડે છે; સ્વતંત્રતા વડે અને વસ્તુસ્થિતિ

અને જૂનું માનથી કેટલુંક અંતર સાધવાને લીધે કવિ કાળપ્રવાહ-
માંથી ને જીવનપ્રવાહમાંથી સૌન્દર્ય શોધી જતાવે છે. વર્તમાનની
શોખમાં, બૂતકાળના રમણુઅનુભવમાં કવિ આનંદ ઉલ્લાસ
અને ગૌરવ અનુભવે છે અને તેની દીપ્તિ પાને પાને દેખાય છે.
કવિનાં વ્યાખ્યાનોમાં હશેરાની સવારી જોવાનો આનંદ થાય છે.
પ્રાચીન સમયના કોઇ દિન્દુ મંદિરનું જહારનું મૂર્તિવિધાન, જહાર-
રની મૂર્તિઓની હારની હાર જોતા હોઇએ, કે મંદિરોની અંદરની
દિવાલોની ચિત્રમાળાઓ કે કેરકો જોતા હોઇએ એવો આનંદ
થાય છે. હાખલા તરીકે જૈન મર્મની એ વડીલાત નથી કરતા
પણ તેનાં લેખનવળ પાસાં-જૈન કલાપૂજા, જૈન મહાજનિયો,
જૈન સાધ્વી આપણી સમક્ષ આદરથી રજૂ કરે છે. કવિ
જતાવે છે કે —

અમદાવાદના માણેકચોકના મહાજનિયો દુનિયાનો એક અજબ
પુરુષ છે... લપોળી, ખંતાલો, હોંસોલો, મૂળમાંથી એ સોનું સરજે છે.
ત્રેવડ એના ત્રીને ભાઈ છે. કડદો compromise એના સંસારપંથનો
જાતામંત્ર છે. આટલા એના આદર આપે; ચોગડામાં એની કલબ
જરાય; ચોકમા એનાં જમણ યાય; અગારી એનો દંશમહેલ; પરસાળ
એનો સરખપસરનો ખંડ... એ ખંડમાં સત્કારસન્માન અપાય, એમા
મંદજાદ મહાપાય... એમા મરણપથારીએ પોદાય, એમાં ગોત્રજ મંડાય...
માયા કરતા એની પાંચડી ચોટી ઢની... એના પગમા પગરખા હોય કે
ન હોય... પણ જેસને ખાસી હીરકોરી કાર હોય.....

આના કરતાં પણ વિશેષ સુંદર એક રમાએલા રાસનું
કવિત્વમય વર્ણન છે. એ મલ્લમા છે પણ પલમાં આગતો રાસ-
વર્ણનોથી ચંદિમાનું છે. પણ એમ તો પાસું ઉતારનું પડે.

કવિનાં વ્યાખ્યાનોનું મીઠું બંધ લક્ષણ છે સંક્ષિપ્ત અર્થ-
મંજીર વાક્યો, જે કહેવતોની નરક સ્મૃતિમાં ચોટી જાય છે.
ત્રી ઉપરના વ્યાખ્યાનને અંતે કવિ કહે છે, “સુંદરી, તારું

નામ કલા." એ વાક્ય માત્ર સુંદર, સુદૃઢ રૂપે નથી આપ્યું, આખા વ્યાખ્યાનનો એ નિષ્કર્ષ છે અને પેલાં દુષપ્રખ્યાત કથન, Frailty, thy name is womanનો બેસનો પ્રત્યુત્તર છે. સાચા જૈનને કવિ ઓળખાવે છે: "જૈન એટલે જીતેન્દ્રિય, જીતેન પિતામહનો નાનો ભાઈ." કવિને મતે "આર્ષ દૃષ્ટિ એટલે અગોચરને વાંચીને ગોચર કરનારી દિવ્ય દૃષ્ટિ."

તેમની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિ ચિત્તરંજક, મોહક છે; પણ તેમાં સંસ્કારંજની શૈલીના બધા દોષો પ્રવેશ પામે છે. તેમાં દલીલોની બાલિશતા, સાચો તરફ ધ્યાન આપતાં વૈયથ્યો તરફ આંખમીંચામણાં, અનૌચિત્ય, અતિશ્રદ્ધા, અતિ-પ્રશંસા, અતિભક્તિ, આવી બધી છે. શાસ્ત્રીય ઇતિહાસકાર અને સાચો પંડિત અસંમતિથી ડોકું ધુણાવે એવું આ વ્યાખ્યાનોમાં ધણું છે. પણ એ દોષોની જન્મદાત્રી સ્વાર્થરતિ નથી, પણ શુજરાતની, બારતની ભક્તિ છે. એ દોષો શાન્તિના, સૌન્દર્યના, સંસ્કૃતિના ઉત્કટ અભિલાષનું એક ગૌણ પરિણામ છે.

૨

નાનાલાલ સુવિખ્યાત અને પીઠ કવિ છે તો ઇન્દુલાલ ગાંધી શુજરાતના ઊગતા કવિ અને નાટ્યકાર છે. એમ કહેવામાં કંઈ મુશ્કેલીપણું લાગે છે, અરું? મારું વક્તવ્ય એટલું જ છે કે સિદ્ધિ શોધતો ઉચ્ચ કાઠીનો કલાકાર ઉપાના રંગ જેવા આશા-રૂપદેવે જોઈ ઉરાડે છે. એના આકર્ષણમાં પ્રથમ પરિચયનું કુતૂહલ હોય છે.

આપણી કવિતાએ હમણાં હમણાં વારંતવિકતાનો પ્રેમ કેળવ્યો છે; એટલો બધો કે વારંતવિકતા ના રહે અને કવિતા ના રહે નાનાલાલ પછી કૌતુકપ્રિયતા એક નો જતી નહોતી રહી-

મેઘાણીનાં ખૂબ રંગ છે-પણ આજે એ તરંગથી અભિનવ કૌતુક-પ્રિયતાએ દેખા દીધી છે-ધૂમ્રેતુની નિવસકથાઓમાં અને ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં કાવ્યોમાં. “ગોરસી” ગાંધીનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. અસ્પષ્ટ મધુર વ્યંજના, સુકુમાર તરંગલીલા અને નવીન અભિ-લાષથી તે ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં નોખો દેખાય છે. કવિ ગાય છે:

મારો તમે માર્ગ કદી ન રોકો
ન રોકો વાણી-તુફાન વેરતાં.

પ્રત્યેક રોમાન્ટિકની આ જ કલાવિષયક જીવનવિષયક ભાવના, આ જ ધ્યાનમંત્ર, આ જ તેનો ઝંડો. પરિણામે, ઇન્દુલાલ અર્થનો ગોગ આખી રાખ્દમાધુર્યને વશ થાય છે, પણ એ ખામી મંથનકાળની જ ગણીશું. તેઓ કલ્પનાબળ અને સુકુમારતા જળવે તો તેમની કુર્મોધિતા સહી લઇશું.

“ગોરસી” માં ‘આવજે ના વહેલી’, ‘નીંદર ગોરી’, ‘મેતગાણું’ ‘પગલાં ભેતી’ ‘શકુન્તલા’ ‘અગ્નિદાળ’ વિશેષ સુંદર કાવ્યો છે. તરંગની સુકુમારતા માટે ‘આવજે ના વહેલી’ અને ભાવની સત્યતા અને સચોટ કલ્પના માટે ‘અગ્નિદાળ’ સમ્રાજ્ય:

એલી પાંદડી, આવજે ના વહેલી
મારું પુમટે મેરઘ નય રે,
મુખકું અલગેલી !
એલી પાંદડી, આવજે ના વહેલી.

એલી વાદળી, આવજે ના વહેલી
મારી ઝટપટ દિવાઈ નય રે,
પાનીઓ રંગેલી:
એલી વાદળી, આવજે ના વહેલી.

‘અગ્નિદાળ’ માં કવિ એક સિનેમાઅનુભવ અને રમરણોદ્ભવ

વર્ણવે છે. સિનેમામાં પ્રેક્ષકને સુન્દરીઓ માટે તરફ લાગે છે:

જુઝાઈ જતી ને રમણીછળીઓ લાગી વરવા,
તણ્ણી, પ્રોઢાઓ કમલકર બંધી તનછટા;
અનલગ્યા બહીતા વિજયભક્તેસે હરવર્યા
હું તો ગોરાં ગોરાં વદન નયનોમાં બરી રહ્યો.

આ નિર્ભળ તૃષા પ્રેક્ષકને લપસાવે તે પહેલાં એક આંચકાથી સૈરામીની પાછળ પડતા કીચકની સ્થિતિ તેને સાંભરે છે. પોતાની સ્થિતિ કીચક જેવી જ તેને લાગે છે:

અને ત્યાં સૈરામી પૂંકળ અતિ વેગે દુરમતિ.
જતો હીઠે પેથો કીચક અગનિક્ષણ બરતો;
પડી ત્યાં ચોચિતી કડક કરતી સાંગ ચમની,
પ્રતાપી મૃત્યુનાં ચરણ પર જો કીચક પડ્યો.

અને કવિ પ્રેક્ષક ખંચી જાય છે !

૩

સંશોધનાત્મક ચોપડીઓ સામાન્ય રીતે લુપ્તખી અને બચ-
કરે હોય છે. પણ મારી સમક્ષ જે ચોપડીએ છે તે સંશોધનની
છે પણ રસિક છે. શ્રી સુડેસરા અને શ્રી કાપડિયા સંશોધકો
તરીકે ગુજરાતમાં જાણીતા છે, અને આપણે ધરતીએ કે ભવિષ્ય-
માં તેમનાં 'જ્ઞાન અને શક્તિ' વાઘેલાઓનું 'ગુજરાત' કે
'પતંગપુરાણ' કરતાં વિશાળ વિષયમાં ચોંમચ. • •

"વાઘેલાઓનું ગુજરાત" સમાજ જાલગામનાની ચોપડી
છે, પણ ખરું જોતાં અને તેટલી સહેલી શૈલીમાં લખેલી કુમાર,
તરુણ, પ્રોઢ સૌ ઇતિહાસરસિકોએ વાંચવા જેવી એ પુસ્તિકા છે.
એક તો રાજ્યો આપણા દેશમાં ઘણે ભાગે કાળનિર્ભાતા હતા,
વળા વાઘેલા વંશનો મિત્રજ નોખો પડે છે, તેથી એ વંશનો

સાંડેસરાજી સિદ્ધસિલાખંધ ઇતિહાસ આપ્યો છે, અને વધારે મહત્વની વાત એ કે દરજ્જા વાઘેલાના ચારિત્ર્યને યથાર્થ ચીતરવા પ્રગણો ને પુરાવા તપાસી જોયા છે. વાઘેલાઓની સત્તા કચ્છ સંગેત સમગ્ર ગુજરાતમાં ઇ. ૧૩૦૦થી ૧૩૬૦ સુધી સર્વોચ્ચ હતી. તેમનો રાજકીય ઇતિહાસ, તે સમયનો રાજ્યવહીવટ, વહેવાર, ધર્મ, સમાજની રીતિ, શિલ્પ ને સ્થાપત્ય, વગેરે વિષયો પર ઉપયોગી માહિતી કતોરે આપી છે.

આ સમયના જીવનનું લક્ષણ ધર્મસમભાવ ધ્યાન એવો છે. કોઈ ધર્માનુયાયીને તેના ધર્મ ખાતર ત્રાસ નહોતો; એટલું જ નહીં, વસ્તુપાક, જમડૂયાદ જેવાએ તો શિવ અને વિષ્ણુનાં મંદિરો ઉપરાંત મરિજદો પણ બંધાવી હતી. કરજ વાઘેલા સંજ્ઞાથી લેખક જણાવે છે કે “ કળીનો પ્રધાન માધવ કોઈ પણ કારણને લીધે મુરિલગેને ગુજરાત પર લાવ્યો હતો એ વાત સાચી છે, પણ કળી તેની સ્ત્રીનું દરજ્જા કયું હતું તે કારણને લીધે તેણે આ પગલું ગયું હતું એ વાત હજી પૂરવાર થયેલો ગણી શકાય નહીં. ” કરજના સમયના મુરિલગ ઇતિહાસકારોએ તેના ચારિત્ર્ય વિશે કંઈ લખ્યું નથી. કળી બદાદુરીયા લઢગો અને મુરિલગેને ઘરણે ના જ ગયો એવાત સિદ્ધ. દેવળદેવી અને ખીજરખાંતી વાત પણ મુરિલગ કવિએ ઉપજાવી કાઢી છે.

૪

ગ્રો. હીન્ડલાસ રસિકદાસ કાપડિયાએ ફાર્ગસ ગુજરાતી સભા તથા ગાયકવાડ ઓરિયન્ટલ સિરીઝ માટે સંપાદનકાર કયું છે, અને ક્રિસ્ટીયન સોસાયટી તરફ જન્મ કાળપ્રતોત્તી સ્મરિત્વ માટે ગનાવી છે. આવું ઊંચી કોટિનું સંશોધન કરી શકે એવો વિદ્વાન કનકલા અગાવવા—નહિ, કનકલા વિશે એપડી લખવા લલચાવો.

એ આશ્ચર્યજનક છે. પણ હીરાલાલ ગમે તેમ તો યે સૂરતી છે. સૂરતી ઉત્સવપ્રિયતા છે તો કેમ બધ ! સૂરતી વિદ્વાન ઉત્સવના વિષયોનું સંશોધન કરે. " પતંગપુરાણ " પતંગ સંબંધી બધી જ માહિતી આપે છે. પતંગોનો એ સંદર્ભગ્રંથ છે. ભવિષ્યના રમતગમતના અભ્યાસીને તથા ક્રોડકારને આ પુસ્તક ઘણું ઉપયોગી લાગશે. રમતગમતમાં એવો રસ ન જાગે ત્યાં સુધી તો આખું પુસ્તક બાળકો માટે અતિ શાસ્ત્રીય અને શાસ્ત્રીઓને આત્મ બાલશ લાગશે. *

* મુંબાઈ રેડિયો સ્ટેશને કરેલું સભાપણ, તા. ૨૯-૧-૧૯૪૦; બોલ ઇન્ડિયા રેડિયોની રખડી.

પાણી એટલે શરબત ?

જેને પોતાના લેખની ઉત્તમતાનો સ્વીકાર કરાવવો હોય તેને માટે એ જ માર્ગ છે કે તેણે ઉત્તમ લેખ લખવા; બીજું બધું પોતાની મેળે થઈ રહેશે. પરંતુ શીશીમાં પાણી ભરી તેના પર શરબતની ચિટ્ટી ચોઢાવવાનો આગ્રહ કરવો કે લોક એ રીતે પાણીને શરબત ગણી ખી બધ અને શીશીઓમાંના પાણીની પ્રસંસા કરે એ બધું છે.

(ક. અને સા. ૩; ૫૩)

- રમણલાલ

એ આખી વાત

૫. રેલદિલની દોડેડમાં ખાવાનું પૂરું કરી પીવાની ગીજ સાવવા માટે દુકાન કરવા અમૃતસાહે જિયું નેહ જૂમ મારી.

"છાકરા."

પણ 'છાકરા' આવ્યા પહેલાં જ તેની નજર દરવાજામાંથી દાખલ થતા ચંદુલાલ ઉપર પડી ને તે બોલી ગિલ્યો:

"ઝાંઘો, ચંદુલાલ ! આવ આવ, દોસ્ત !"

ચંદુલાલે પણ તેને જોયો અને તેના દેખાડ તરફ ગયો.

"કેમ, અહીં અગ્નો છે કે ?" તે બોલ્યો.

તેના હાથની ત્રીજી અને ચોથી આંગળી વચ્ચે દંડાધરી સિમરેટમાંથી ધુમાડા ઠાડતો તે અમૃતલાલની બાજુમાં બેસી ગયો.

"પાત્રે વળતે મળ્યા હોં !" અમૃતસાહે કહ્યું.

"એમ જ હોય, માર ! દુનિયા એવી છે." ચંદુલાલે રિસમૂશી ઉચ્ચારી.

પછી અમૃતલાલની સામે પળવાર જોઈ લઈ તેણે કહ્યું:

“ અમૃત, હમણાં તો તું કેંક લહેરમાં લાગે છે. ક્યાંક સારો હાથ માર્યો લાગે છે ? ”

ત્યાં તો ‘ છોકરો ’ આવી પહોંચ્યો. અમૃતલાલે ચંદુલાલ માટે પૂરતું ખાવાનું મંગાવ્યું. પોતા માટે પીણું લાવવા તેને હુકમ આપી તેણે ચંદુલાલને કહ્યું:

“ ક્યાંય હાથ નથી પહોંચતો, આલે રાખે છે. ”

પણ તેનો દેખાવ તો હાથ બરાબર પહોંચ્યો હોય એવું ચોખ્ખું બતાવતો હતો અને એ જો પૂરતો પુરાવો ન ગણાય તો યે ઉપડું વાક્ય પૂરું કર્યા પછીનું તેના મુખ પર ફરી વળેલું સ્મિત તો એ વાતનો સચોટ પુરાવો રજૂ કરતું જ હતું.

ચંદુલાલ કેંક ધખાંબરી નજરે તેની તરફ જોઈ રહ્યો.

અમૃતલાલે કહ્યું, “ આજે કેં તારા હાથ જેવા જોઈએ તેવા દેખાતા નથી. છએક મહિના પહેલાં તને મેં જોયો’તો. તું એક ટેકસીમાં જતો’તો. સાથે કોઈ બેડું પણ બેઠું’તું. રેશમી કપડાં ને ભપકો તો • ચોર હતો. તે મને ન’તો જોયો ? શેનો જો ? કેમ ખોડું કહું છું ? ”

સેંટ હેલેનામાં બેઠેલા નેપોલિયનને ઓસ્ટરલિસ છૂટવા માટે કોઈ શાખાસીઆપે, તેની વ્યૂહરચનાનાં ભારોભાર વખાણ કરે, અને તેને જે આનંદ થાય, છતાં સાથે સાથે એ આનંદમાં પાછળના ઇતિહાસના પરિવર્તને જે વિચાર પણ બેળવી દીધો હોય તેવા વિવાદમિત્રિત આનંદ આ બધી વાતો સાંભળતાં ચંદુલાલના ચહેરા ઉપર પથરાઈ ગયો.

“ એ દિવસોની વાત જ જવા દેની માર. ” તે માત્ર એટલું જ બોલ્યો. પણ એ દિવસોની વાત ચાલુ જ રાખવાનો ધ્વનિ તો એમાં સ્પષ્ટ હતો.

એ/ધ્વનિ અમૃતલાસે બરાબર પકડ્યો.

“ જાવા શું દેય ? એક વાર તો શેઠ મોટરમાં જતાંતા. મારી જાણુમાંથી જ મોટર પસાર થઈ ગઈ. મેં સલામ પણ ભરી. પણ તમે મોટા માણસ. શેઠ માણસની મારા જેવા મામુલી માણસ ઉપર નજર પણ શેની પડે ? ”

“ એવું હોય કે ? મારું ધ્યાન નહિ હોય. નહિતર તને બોલાવ્યા વિના રહું ? ” ચંદુલાસે રિમત કરતાં કહ્યું.

“ બધી તો છેલ્લા ચારપાંચ મહિનાથી તને જોયો જ નથી. બેત્રણ મહિના તો હું પણ બહારગામ રખડી આવ્યો. ” અમૃતલાસે કહ્યું. “ પણ હમણાં તું બેકારીમાં પડ્યો લાગે છે. બારે દેખાવ એમ કહી દે છે. ”

અને ખરેખર એના દેખાવ એમ કહી દેતો જ હતો. તેના કગલા ઉપર કરચલીઓ પડી ગઈ હતી. તેના ખમીસનો કોલર થોડો ધણે ફાટી ગયો હોય તેવા દેખાતો હતો. તેની ટોપી પણ આ બેત્રણ મહિનામાં તો નહીં જ ખરીદાઈ હોય તેવું સ્પષ્ટ લાગતું હતું. ગોંમાં સિગરેટ મૂકી તે ઘેટયાં હોટલમાં દાખલ થયો હતો. પણ એ જઘા વટ છતાં તે સેંટ હેલેનાનો નેચોસિયન લાગતો હતો, ઓસ્ટરલિસનો નહિ.

“ એવું જ છે, જાણ. ” તેણે દુઃખી જેવા સ્વાદે કહ્યું. “ હમણાં તો તું કાવેસો દેખાય છે. મારા હાથમાં તો હમણાં કાંઈ મિલ્કુ આવતું નથી. ”

“ પણ ત્યારે ગાદચાલી કરી લીધી તે કેંક બચાવું હોતો ? ” અમૃતલાસે શિખામણ આપી.

“ તો ? ” તો ઘી રિયલિ હોલ એના વિચારમાં થોડી વાર ચંદુલાલ પડી ગયો. અમૃતલાલના શબ્દોએ તેને એ વિચારનિદ્રામાંથી જાગૃત કર્યો.

“તને એવું કોણ કુળ મળી ગયું?”

“એ વાત જ જવા દેની!” ચંદુલાસે કહ્યું. વધુ આમહ યાય તો વાતમાં વધારે રસ આવે એવી કેંક તેની માન્યતા હતી.

“અરે, કહે તો ખરો. જે ધડી મળ આવશે”

‘છોકરો.’ મંગાવેલી બધી ચીજો આપી ગયો.

ચંદુલાસે ખાવું ચરુ કર્યું. તે કેં જોડ્યો નહિ. અમૃત તો ખાઈ લીધું હતું એટલે તેની જૂખ બાંગી હતી. પણ ચંદુલાસના મીને તેને ફરી જગાડી દીધી. ફરી તેણે કહ્યું:

“તારી વાત તો કર.”

“ખાઈ લેવા દે પહેલાં. જૂખ બહુ લાગી છે.”

“પણ પછી વાત કરવી પડશે હોં!” અમૃતનામે વચન માર્યું.

તેની સામે આનંદથી હસતાં હસતાં જોઈ ચંદુલાસે કહ્યું:

“જરૂર. પણ તારા માનવામાં નહિ આવે.”

“તું કહે ને ન માનવામાં આવે? તો પછી બીજા કોનો બરોસો કરું?” અમૃતનામે મૈત્રીની ઉચ્ચત્તમ સ્થિતિ વ્યક્ત કરી. “અને એ વિચાસનું પોકળપણ સમગ્ર એકાદ નાનું છપું, અર્થપૂર્ણ રિમત ફરકાવી રહ્યા.”

ચંદુલાસ લહેરંથી ખાતો હતો-ધીમે ધીમે એકેએક કોળાઓ સ્વાદપૂર્ણ રીતે ચાવીને. અમૃતલાસને એ દરેક કોળાઓ એ જોવા લાગતો હતો. તેનું પીવાનું તેના હાથમાં ચિવાયા વિનાનું જ પડી રહ્યું હતું. હવે તેના દિલમાં તૃષા નહોતી રહી, કુષા જ રહી હતી. અને એ કુષાનો વિનાશ ચંદુલાસના શબ્દો સિવાય બીજા કોઈ પણ ચીજ કરી શકે તેમ નહોતું.

અંતે જ્યારે ચંદુલાસે ખાવાનું પતાવી લીધું ત્યારે અત્યંત

મૂખ્યા મુશ્કેલી પાસે પકવાન બરેલી યાળા મૂંઝી હોય તેવું અમૃતલાલને લાગ્યું.

ચંદુલાલે પાણી પી નિરાંતે મોં લૂંછી પૂછ્યું,

“ તારે ખરેખર એ સાંભળવું છે ? ”.

“ નહિતર ? આ અત્યાર સુધી મશ્કરી કરું છું ? કહેતો હોય તો કહેને જલદી. ”

ચંદુલાલને લાગ્યું કે હવે વિલંબ કરવામાં સાર નહોતો. પેલો ગુસ્સે યશે તો વાતનો રસ માયો જશે. તેણે વાત શરૂ કરી:

“ હમણાં તો હું હજી કેંક ઠીક છું પણ તારે તો હું તદ્દન બેકાર હતો. ક્યાંય કશી કારી હાવતી નહિ. કેં કરવાનું ન હોવાથી હંમેશા સાંજે જઈ ચોપાટી ઉપર બાંકડા ઉપર દૂં બેઠો રહેતો. ક્યાંકથી કોંકની કશી પોલ જણાઈ જાય તો તો આવકનું સાધન મળી જાય. પણ નસીબ જ બિંધાં હતો. ન તો નોકરી મળતી’તી કે ન તો કોઈની પાસેથી લાભ ખાટી જવાય એવી કોઈ પોલ જડતી’તી. ”

“ એમ વારેવારે પોલ જડી જવી સંહેલી હશે ? યાદ છે તને, ચંદુલાલ, આપણે બન્નેએ એક જથ્થા પાસેથી રૂપિયા પડાવ્યાંતા એ ? ” અમૃતે પૂછ્યું.

“ જાણું ચ યાદ છે, દોસ્ત ! ” ચંદુએ નિઃશ્વાસ નાંખી કહ્યું:
“ પણ તું મારી વાત તો પૂરી સાંભળ. ”

“ બોલ તારે. ”

“ હું તો ચોપાટી ઉપર બીટી ફૂંકતો કલાકો સુધી બેઠો રહેતો. અનેક માણસો પસાર થતાં પણ મારી સામું તો કોઈ બેઠું પણ નહિ. ધણી જુવાનીઆઓ તો જુવાન છોકરીઓને સાથે લઈને એવી અદાથી ચાલ્યા જતાંતા કે જાણે આખી દુનિયા

એમની જ હોય ! એવે ટાણે છરી ખતાવી તેમની સાસેથી બધું આંચકી લેવાનું મન થતું. પણ આપણે કંઈ ચેર ઓછા છીએ ? કંઈક કારી કાવતી નહોતી. ”

“ હવે સીધી વાત કરને, ભાઈ. દિલસૂરી કીંકરે રાખ માં. મારે પાછું મોડું થાય છે. ” અમૃતે લડિયાળ સામે જોઈ કહ્યું. ચંદુલાલે તે ન સાંભળ્યું હોય તેમ જ ચાલુ રાખ્યું.

“ હું જે બાંકડા ઉપર બેસતો હતો તેની સામેના બંગલામાં ચીમનલાલ રહેતો હતો. ચીમનલાલ પેલો કમિશન એજન્ટની પેઢીવાળો ! બાપ તો કે મૂકી નહોતો ગયો પણ આ માણસ આવડી નાની ઉંમરમાં ધંધો સરસ જમાવતો હતો. તે પણ એનું નામ તો સાંભળ્યું હશે ? હું સાંજે ત્યાં બેઠો હોઉં ત્યારે એ હંમેશા ઓફિસેથી આવે. એકએક બેબે દિવસને આંતરે બેબે ચાર નવાનવા શ્રીમંત લાગતા માણસો પણ તેની સાથે મોટરમાં હોય જ. એવા લોકોની ઓળખાણ એને ધંધામાં લાભ કરતી હશે. ગમે તેમ હોય પણ મોટર બીજી રહે કે ઘુસ્ત જ પોતે બીતરી જાય. બારણું પકડી રાખી પેલા નવા માણસોને તે બીતારે અર્થે માન સહિત ઉપર લઈ જાય. કલાક બે કલાક પછી બધા ઘરમાંથી નીકળે ત્યારે ચીમનલાલ પણ સાથે બીતરે. સેની મોટર તો બીજી જ હોય. પોતે જ બારણું ખોલી મહેમાનોને અંદર બેસાડે. મોટર તેમને મૂકવા ચાલી જાય. મોટર ઉપડે ત્યારે ‘ સાહેબજીનો લહેકામરેલો ચીમનલાલ કાઢેલો અવાજ થોડે સુધી પચરાઈ રહે. ”

“ પણ એને તે તારી વાતને શું લાગેવળગે ? ” અમૃતે કંટાળાથી પૂછ્યું.

“ તું સાંભળ તો ખરો. ” ચંદુએ કહ્યું. “ સરખી રીતે સાંભળવું હોય તો સાંભળ નહિતર મારે વાત નથી કરવી. ”

“એમાં ગુસ્સો શેનો કરે છે ? ચાલ બોલ. ચલાવ આગળ.”

“પહેલવહેલાં તો મારું એ બધામાં કેં ધ્યાન નહોતું. હું મારી ઉપાધિમાં એટલો પચ્ચોતો કે એ બધું જોવાની મને કુરસદ પણ નહોતી. પણ હંમેશાં આંખ સામે જ આ બધું જોતે તથા ધ્યાન દોરવાયા વિના રહે જ નહિ. ધણી તો મને પણ એવી ટેવ પડી ગઈ કે હંમેશાં એના આવવા જવા ઉપર નજર રાખ્યા વિના એન પણ ન પડે. જાણે ચોપાટી ઉપર બેસવું એને ન જોયો હોય ત્યારે અધૂરું લાગે.

“પણ ખરી મજ તો એની સાથે અથવા એને ત્યાં બેસીઓ આવી હોય ત્યારે પડતી. એની મોટરમાં બેસીઓ આવ્યાં હોય ત્યારે એ મોટરમાંથી ઊતરી જઈ માન જારણું પકડી બિભો ન રહેતો. ત્યારે તો જારણું ઉધાડી સિનેમાના એક્ટરની જેમ નીચો નમી જાને હાથે સલામ કરતાં કરતાં હસીને તે બોલતો

“પધારો.....જાહેન, પધારો.”

“પણ એ તો મોટરનું જારણું. તેની એક્ટિંગ પૂરી થવાની એ શેની દરકાર રાખે ? તે તો હાથના ટેકા વિના બંધ થવા દોડતું જઈ. ટુસ્ટન જ સીમનલાલ એને પકડી લેતો અને પેલીએને, ઊતરવા માટે સગવડ કરી આપતો. એમને મૂકવા મોટર જતી. ત્યારે તે મોટર ચાલી જતી દેખાતી ત્યાં સુધી નીચે બિભો રહી સીમનલાલ હાથ ઉછાળ્યા કરતો. એ વખતનો તેનો ‘સાહેબજી’ નો અવાજ તો ઘણે છેટે સુધી લંગાવતો રહેતો.

“એ ‘સાહેબજી’ તો એવા સહેકાથી બોલતો કે મને. એ ખૂબ જ વિચિત્ર લાગતું.

“બેસીઓ જે પોતાની મોટરમાં આવ્યાં હોય તો તેનું જૂગણું સાંભળતાં જ સીમનલાલ ઉપરથી નીચે દોડી આવે. તે પહેલે માણે જ રહેતો એટલે વાંધા નહેતો, નહિતર મને તો ધણી વાર

યતું કે જે આ ચોથે માળે રહેતો હોત તો ટોડી ટોડી એના પગ એટલા યાંકી જાત કે અહીં ચોપાટીના ચંપીવાળાઓને સારું ખાટવા મળત. એવે ટાણે એના માળ ઉપર લિફ્ટ ક્યાંથી લાજર હોય કે એ તેનો લાભ લઈ શકે ? ગારણુ બિધકયા પહેલાં પહોંચી જાય તો ઠીક છે નહિ નો નમરકાર ગ્રીલે ન ગ્રીલે ત્યાં ત્યાં તો એ 'કે' 'કે' વાતો કરવા મંડી જાય.

“પણુ આમ નીચે ટોડી આવવું તો બાયડીઓ આવી હોય” તો જ પાનતું. મરદો આવ્યા હોય તો તે ઉપરના કઠોડામાંથી જ આવકાર આપતો.

“પધારો, પધારો, કેવળચંદ્રભાઈ” — કે જે ભાઈનું નામ હોય તે.

“કોઈ ન આવ્યું હોય ત્યારે પણ તે ઘરમાં નવરો નહોતો બેઠો રહેતો તે મને દેખાતું. તેનો ટેલીફોન કઠોડા આગળ જ હતો. એકબે હોય ત્યારે વારે વારે તે ટેલીફોન કરતો જ હોય, હું તો એને જ જોવામાં એટલો ગુલનાન જાની જતો કે ઘણી વાર તો મારી બેકમી પણ હું બૂલી જતો. તે ટેલીફોન કરતો હોય ત્યારે પણ તે બાઈ સાથે વાત કરે છે કે બાઈ સાથે તે તુરત વર્તણૂક જણાવે. ગમે તેની સાથે વાત કરતો હોય પણ આખો વખત તે હસતો તો હોય જ. પણ બાઈ સાથે વાત કરતો હોય તો તો ચોડા વખતમાં જ પતી જતું. બાઈ સાથે વાત કરતો હોય તો ટેલીફોનની વાતચીત સાંચા વખત સુધી ચાલતી. તે વાત કરતાં કરતાં હસતો જાય અને એટલા ચાળા કરતો જાય કે જાણે તેની સામે વાત કરતી જોડીની સામે જ તે ન બોલો હોય ! પાસે જ પડેલી ખુરશી ઉપર એક પગ મૂકી બિભો બિભો તે વાત કરે અને વારેવારે વાંકાચૂકો થાય કે તરત જ હું સમજી જતો કે એ કોઈ બાઈ અથવા એના શબ્દોમાં કહું તો કોઈ ‘બહેન’ સાથે વાત કરતો હશે. ત્યારે તો એ મારી ધારણા જ

હતી. જોડે છેડેથી એ શું વાત કરે છે એ સંભળાય નહિ. પણ પાછળથી જ્યારે મેં એને ટેલીફોન કરતાં સાંભળ્યો ત્યારે મને મારી ધારણા ખરી જ હતી તેની ખાતરી થઈ ગઈ. ”

“ અથવા તું ટાડા પહોરતી તો કાંકનો નથી ના ? ધરમાં એની વહુ ન હોય ? ”

“ હું તો તને પહેલેથી કહેતો તો કે તારા માનવામાં નહિ આવે. વહુ શું, છોકરાં પણ ધરમાં હતાં. પણ ચીમનલાલ તે ચીમનલાલ. તેણે એ ગધાને પણ એવાં પોતા જેવાં કરી કીધાં હતાં. કે એ લોકો પણ ચાલી જતી મોટરને બે મિનિટ સુધી કોડમાં બિમાં રહી ‘આવજો, આવજો’ કરતાં ચૂકતાં જ નહિ. ”

“ હવે તો તું પણ આ વાતથી કંટાળ્યો હશે. લાવ જરા સિગરેટ કાઢ. ”

“ કંટાળ્યો તો છું જ. તું લાંબીલાંબી વાતો કરે છે ને મૂળ વાત ઉપર આવતો નથી. ” અમૃતે સિગરેટની ડાબલી ચંદુ પાસે ધરતાં ધરતાં કહ્યું.

ચંદુલાલે તેમાંથી એક સિગરેટ કાઢી. નિરાંતે તે સળગાવી, પછી ફૂંક લેતાં લેતાં કહ્યું :

“ પેલા લેખકો કહેયના તેમ હવે વર્ધુનવિભાગ પૂરો થયો, કથાવિભાગ શરૂ થાય છે. હવે તને જરા પર્યં કંટાળો નહિ આવે. થાક્યો હોય તો એક બે ફૂંક લઈ લે. ” કહી તેણે દિવા-સળીની પેટી અમૃતને આપી.

અમૃતે સિગરેટ સળગાવી.

“ હવે ચૂલ નાત ઉપર આવજો રહા ! ” રહ્યું કહ્યું.

“ હવે તને કંટાળો નહિ આપું. ” ચંદુએ કહ્યું. તેણે ફરી વાત શરૂ કરી.

“એક દિવસ હું હંમેશાં કરતાં વધારે નિરાશામાં વધારે વિચારમાં બેઠો હતો. આશુભાશુધી પસાર થઈ જતાં માણસો તરફ કે બીજા કશા તરફ મારું ધ્યાન નહોતું. આમ ને આમ ક્ષાંત્રું ચાલે તેમ નહોતું. એક જગ્યાએ નોકરીનું થાય તેમ હતું પણ ત્યાં કોઈએ મારા સંબંધી ખજાર આપી દીધી હતી એટલે તે પણ તૂટી પડ્યું હતું. એ દિવસ તો રવિવાર હતો એટલે ચીમનલાલને ત્યાં આવજાની ધમાલ હોય પણ મારું ત્યાં પણ ધ્યાન નહોતું.

“પણ એચિંતો જ મારો ધ્યાનભંગ થયો. ચીમનલાલનો મીઠો, ઘેરો, માનભર્યો અવાજ સંભળાયો:

‘આવો, આવો, શેડિઆવ.’

“અને બીજી જ મિનિટ...

‘ઓહો, સાવિત્રી બહેન, કાંતા બહેન, પધારો પધારો.’

મારી નજર ત્યાં જોયાઈ. એક સરસ મોદર ચીમનલાલના ઘર પાસે બિર્ખા રહી હતી. ચીમનલાલ ગારણું ખોલી અંદરથી બેઠેલાંઓને ઉતારવાનો સતકાર કરી રહ્યો હતો. અંદરથી બે બાઈઓ અને બે ગાઈઓ બિતયાં. તેમાંની એક તો ખરેખર સુંદર હતી, ચીમનલાલની નજર પણ તેની ઉપર વધારે વખત કરી રહેતી અને દેખાઈ. બીજી મિનિટ તો તે લોકો હસતાં હસતાં વાતો કરતાં કરતાં અંદર ચાલ્યાં ગયાં. ચીમનલાલની વહુ, ઉપર કોઠાકામંચી હસતી હસતી ‘આવો, આવો’ કરી રહી હતી.

“એચિંતાં જ મારા મગજમાંથી એક વિચાર પસાર થઈ ગયો. એ વિચાર આવતાં જ હું બેઠો થઈ ગયો. મારી બેકાગ્રી ટળી જવાનો ઉપાય એ વિચારમાં મને દેખાયો.”

અમૃત સતેજ યષ્ઠ ગયો. હવે કેંક રસમંચ તત્ત્વ વાર્તામાં ઉમેરાશે એમ તેને લાગ્યું. તેણે કહ્યું:

“ એ વળી કયો વિચાર ? ”

“ તુ સાંભળ તો ખરો. વચ્ચે વચ્ચે બોલીને વાત ચૂંધી નાખે છે. ” ચંદુલાલે તેને દજકાર્યો. પછી વાત આગળ ચલાવી,

“ મને થયું આ માણસ આટલો બધો ગીડો છે, બધા ન સાથે આટલી મીઠાશથી વર્તે છે; બેરીઓ સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે તો તદ્દન સદુ બની જાય છે તો એની કેંક પોલ દોવી જોઈએ. ને એવું કેંક હોય તો આપણને પેસા ન પેસા મળી રહેવાના. ”

“ એ વિચાર આગળ પછી મારી જમ્યાએ હું એવી રહી શક્યો નહિ. તે દિવસે તો છેક હેન્ડિંગ ગાર્ડન સુધી આંટો મારી આવ્યો. ”

એક દિવસમાં તેના ગામ કામ વિશે થોડીધણી તપાસ પણ મેં કરી લીધી.

“ એયે દિવસે સવારે હું એને ઘેર ગયો. મેં સિફ્ટમાં નહિ પણ દાદરથી ન જવાનું ગંછી ક્યું. હું દાદર ચડતો હતો ત્યારે મારા પગ જરાક મૂજતા હતા. દમ મારીને કાઠી મૂકશે તો ? ખોટી દમદાટી દેવા માટે પોલિસને બોલાવશે તો ? અધો, નુનિયાનો આથેલો વેપારી હોય તો તો એમ ન કરે. પણ આ તો જુવાન હતો, એ રીતે જિનઅનુભવી હતો, તેનો જન્મતો જતો ધંધો પૂરો જમ્યા પહેલો ન તેની આજર જમડી જાય તો તેનું બર્વિશ્વ પંજ ખસાસ થઈ જાય એમ હવું તંટ્રી મને જરા હિંમત હતી. મને તે થાય પણ એ કામ પતાવ્યા વિના છૂટકો ન નહોતો. એ પાસા પોતાર પડે તો તો ધણા વખત માટે મારી ચિન્તા ટળા જાય તેમ હતું. ”

“ દાદરનાં સાત આઠ પગથિયાં બાકી રહ્યાં ત્યાં મેં ચીમન-
લાલને પોતાના બ્લોકના બારમાં બિભેલો જોયો. સામેના બ્લોકના
બારમાંથી એક જુવાન બૈરી નીકળ્યો. ચીમનલાલ હાથ બેડી
હમતે ચહેરે બોલ્યો:-

‘ પડ્યા બહેન, પધારો, તમારો ટેલીફોન આવ્યો છે. ’

હસતી હસતી એની પડ્યા બહેન અંદર ચાલી ગઈ. .

એના અવાજમાં જે મીઠાશ બરી હતી તે એના ચહેરા
ઉપર જે હંસવું બધું હતું તે એતાં જ ગને બાકી થઈ
ગઈ કે મારું કામ પાર પડવાનું જ.

એ બિનિરે તો હું નીચે બેસી ગયો. દસેક મિનિટ પછી
પાછો ઉપર ગયો. ત્યારે પડ્યા બહેન ચાલી ગઈ દશે. ચીમન-
લાલના બ્લોકનું બાર બંધ હતું. મેં ટોકરી મારી.

‘ ચીમનલાલ શેઠ છે ? ’ મેં ધારીને પૂછ્યું.

‘ છે. આવો. ’

તે મને દિવાનખાતામાં લઈ ગયો.

ચીમનલાલ સોફા ઉપર બેઠો હતો. મેં ડ્રેસને સલામ બરી.

“ આવો. ” તેણે કહ્યું. તેના ચહેરા ઉપર મને જોષ-અમ-
યળી દેખાઈ. ‘ કોનું કામ છે ? ’

‘ તમારું જ. ’ મેં કહ્યું.

‘ એમ કે ? બેસો. ’ તેણે મને સામે પડેલી ખુરશી જતાવી.

‘ બેસો, શું કામ છે ? ’ તેણે હવે, તે તો તેના સ્વભાવનો એક
ભાગ થઈ ગઈ હતી તેવી મીઠાશથી પૂછ્યું.

‘ જુવો ચીમનભાઈ, હું તમારા બાજુના જ ગામમાંથી
આવું છું. હમણાં બહુ મુશ્કેલીમાં આવી ગયો છું. વેપારમાં
બધું યુમાવી નાખ્યું. મારે થોડી મદદની જરૂર છે. ’

હજે' તો તે ખરેખર અજ્ઞયજ થઇ ગયો.

' હું મદદ કરું ? હું તો તમને ઓળખતો પણ નથી.'

' પણ હું તમને ઓળખું છું ના ? ' મેં હસતાં હસતાં કહ્યું: ' તમારા જેવા સારા માણસો મદદ નહિ કરે તો ખીજું કાણ કરશે ? '

થોડી વાર રકઝક ચાલી. હું તો ગરીબડા જેવો જાની મદદની માગણી કરતો જ રહ્યો. તે અંતે યાકી ગયો. યુરસે થયો હોય તે રીતે તેણે કહ્યું:

' જુવો બાઈ, મેં કેં સદામત જોડ્યું નથી. મદદ માગવી હોય તો ય પોતાના ઓળખીતા માણસો આગળ જવાય. આગ કાઢને ઘેર આપ્યા ન અવાય. '

હું મૂંગો બેઠો રહ્યો. તેણે બેએક મિનિટ પછી કહ્યું:

' હવે તમે જઈ શકો છો.'

તે બિભો થઇ ગયો. મેં કહ્યું:

' બેસો અમનબાઈ. જુઓ, મને કાઢને હેરાન કરવાની ટેવ નથી. પણ હું આત્મી રહ્યો છું. પૈસા વિનાં મને ચાલે તેમ નથી. અને કહું ? કહ્યા વિના છૂટકો જ નથી. મને તમારી એવી વાતોની ખબર છે કે હું જો એ જાહેર કરું તો તમે હેરાન થઈ જાઓ. '

' શું કહ્યું ? ' તે બેસતાં બેસતાં ગોટથી જોડ્યો.

તેના અહેરા ઉપર જરાક લોહી ઓછું થયું હતું. તે હું જોઈ શક્યો.

' ગોટથી બોલો માં. તમને તમારી આખર વહાલી હશે એના કરતાં મને એ વધારે વહાલી છે. જાણુના ઓરડામાં તમારાં વડુને જતાં મેં જોયાં છે. એટલે હું પણ ગોટથી બોલીશ તો નાહક સંસારમાં ઝંખડો દાખલ થશે. પણ તમારાં વિરે હું

એટલું બધું જાણું છું કે એ તો તેરી બી ચૂપ ને શેરી બી ચૂપમાં જ સાર છે.

આ વાત એ લાલ ખૂનસુરત ચહેરામાંથી થાકું વધારે લોહી ઉપાડતી ગઈ.

‘જુવો, મિસ્ટર, એમ દમદાટી કરવામાં સાર નથી. મારી એવી કોઈ વાત નથી કે નથી તમે મને નુકસાન પહોંચાડી શકો. સારા માણસો આગળ એવી દાદાગીરી ન ચાલે.’ તે ધીમેથી બોલ્યો.

તેના ધીમે અવાજ મને વધારે જોરદાર બનાવતો ગયો. મેં જરા ઊંચા સ્વરે કહ્યું.

‘એવી કે’ વાત છે કે નહિ એ તો તમે ને હું બે જાણીએ છીએ.’

‘જરા ધીમે બોલો.’ તેણે આગળનાજુ જોતાં કહ્યું.

‘હું પણ છાપાવાળાઓને ઓળખું છું.’ મારી આગળ સદર પુરાવા છે. નાહકનું એવું મને હલકું કામ કરવાની ફરજ કેમ પાડે છે? ગિરાંતે બે ત્રણ હજાર રૂપિયા કમાઈ ખાઓ છે અને આંખ મીચકારતાં બીજી મોજ કરો છે તે તો જુદી. ને હું કયાં લાખ પચાસ હજાર માથું છું?’ મેં અવાજ જરા ધીમે કરીને કહ્યું.

હવે તેના ચહેરા ઉપર લોહી રહ્યું જ નહોતું. તેણે મને આંગળી વતી પોતાની પાસે સોફા ઉપર બોલાવ્યા. ખૂન જ દયા-એલા અવાજે તેણે કહ્યું.

‘એ બધી વાતો બોટી છે. એમાં કે’ સાર નથી. પણ તમારે કેટલા રૂપિયાની જરૂર છે?’

‘મારે તે વળા કેટલાકની જરૂર હોય? એક હજાર રૂપિયા-

ની. 'હું જાણુતો હતો કે બહુ મોટી માગણી કરીને કેસ બગાડી નાખવામાં સાર નહોતો.

“ઝાહોહો ! એટલું બધું તે કેં હોય ? મારો બાપ કેં પૂંછ મૂકી નથી ગયો. આ તો કમાઈને રોટલો કાઢીએ છીએ. સો બસો રૂપિયા કહેતા હો તો આપી શકું.”

‘એક હજારથી એક પૈ પણ ઝોઢી ચાલે એમ નથી ચીમન-બાઈ, નહિતર હું તમારા જેવા માણસને આમ દયાણુ કરું’?

‘આ તો ઠીક છે કે તમે મારા પાડોશના ગામના છો. બીજાને તો હું કેં આપું નહિ. તમે એમ નહિ માનતા કે હું તમારી વાતોથી બીજું છું એટલે આપું છું હોં !’

‘અરે, એમ તે હું માનું ?’ એં પણ ગંભીરતાથી કહ્યું. અંદરથી તો હું ખૂબ હસતો હતો.

પછી થોડી રકમક ચાલી. પાંચસો, સાતસો, નવસો. અંતે એક હજાર રૂપિયાનો એક એણે લખી આપ્યો. ચા-પાણી પાયાં તે વધારામાં. હું ત્યાંથી નીકળ્યો ત્યારે બારણા સુધી તે મને મૂકી પણ ગયો.”

અમૃત એકધ્યાને ચંદુલાલની સામે જોઈ રહ્યો હતો. હવે તો તે વાર્તાના રસમાં ડૂબી ગયો હતો તેની આંખો ચંદુના ચહેરા ઉપર જડાઈ ગઈ હતી. તે બોલ્યો:

“ઠીક વા ક્યો. મરદ ખરો.”

“ત્યારે ? હાથમાં થોડી આવ્યા પછી ઢીલું મૂકે છે ખીજ.”
‘ચંદુએ મૂંછે હાથ દઈ કહ્યું.

હવે તો અમૃત ઘડિયાળ સામે પણ નહોતો જોતો.

ચંદુલાલે અમૃતલાલના હિસાબે ને જોખમે ફરી ચા મંગાવી.

ચીમનલુલ્લ તો હોય જ. જોવા સાંભળવા આવ્યા હોય એમાંથી પોણા ભાગના લોકોને તો એ નમસ્કાર કરતો હોય. હું તો એ જોઈ જ રહું. પણ અમારી નજર એક ચતાં એ ઝાંખો પડી જાય. હું તો એને ઝોળખતો પણ ન હોઉં તેમ આજુ જોઈ જાઉં. જરા જોટલું જ માત્ર હું તેની સામે હસી લઉં. પછી થોડી વાર સુધી તો એ બીજા કોઈને નમસ્કાર કરતો પણ બધ પડી જાય.

‘ધરી પાછા રૂપિયા ખલાસ ચતાં તેની પાસે જવાનો વારો આવ્યો. એવા રીતે જેને ત્રણત્રણ મહિને રૂપિયા ખલાસ ચતાં તેની પાસેથી લાવવા પડે. વધતી જતી નાખુશીથી પણ રૂપિયા તો એ કાઢી આપે જ. એવામાં, તું કહે છે ના કે મારી સાથે એક બેરી ટેકરીમાં બેઠી હતી, એની સાથે મારો સંબંધ બંધાયો. ઢેલ્લી સરસ હતી તેની પાછળ પેસાનો ખૂબ ખરચ થવા લાગ્યો. વધુ ને વધુ વાર પેસા હું ચીમનલાલ પાસે માગતો ગયો. વધુ ને વધુ નારાજ તે બનતો ગયો પણ પેસા આપતો ગયો. દોઢેક વર્ષ સુધી આગ ચાલ્યું. હું જોતો હતો કે એની ધીરજનો અંત આવતો હતો. પણ પેલી પાછળ ખર્ચો વિના ચાલે તેમ નહોતું. એક દિવસ ધરી પાછો ચીમનલાલ પાસે હું ગયો.

‘શેઠસાહેબ...’

‘આવો, તેણે ગુસ્સાથી કહ્યું. તેનો ચહેરો મુકમુલ લગતો હતો.

‘પાછો તમારો ખપ પડ્યો છે.’

‘એ તો તમને હમેશાં ખપ પડશે. પણ એમ નહિ ચાત્રે. તમને શરમ નથી ? મારે ઘેર કેં સોનાનાં ઝાડ નથી બગતાં.’

‘આ વખતે તો ચાત્રે એમ જ નથી.’ મેં કહ્યું.

‘ન ચાત્રે તો બીજા માગો. હું દલે એક ધેં પાણુ આપવા નથી.’

મેં જરા સાદ બોલો કયો:

‘પછી ન-છૂટકે મારે ઓલી જધી વાતો જાહેર કરવી પડશે હોં !

‘જો અવાજ કયો છે તો હું દમદમીથી પૈસા કઢાવવા માટે તમને પોલિસને સોંપી દઈશ. મેં જધી ગોઠવણ કરી રાખી છે. છાપાંખાપાંખાં ગયા તો જોલમાં જવું પડશે. છેક પોલિસ કમિશ્નર સુધી મારા હાથ પહોંચે એમ છે. હોં, એટલું સમજી લેજો. ’ વધારે ઝાંખો પડવાને બદલે આજે વધારે લાલ જનતો હતો.

‘શેઠ, આતું પરિણામ સારું નહિ આવે હોં ! ધીરથી મેં કહ્યું. મને સામી એની ખીક લાગી જાય એવો એનો દેખાવ થઈ ગયો હતો.

‘તમારાથી યાવ તે કરી લેજો. હવે જાઓ, મારે ખીજાં ધણાં કામ છે. ’ તે હુકમ કરતો હોય તેમ બોલ્યો.

મારે માટે ખીજો કાંઈ ઉપાય નહોતો. હું ખીજું કરી પણ શું શકું એમ હતો ? આ ત્યારથી તે આજ સુધી આજે લગભગ ત્રણચાર મહિના યયા બેકાર રખડું છું. ”

ચંદુલાલે વાત પૂરી કરી. અમૃતે ખીડી સળગાવી ને પૂછ્યું,

“પણ તે એની કેં પોલ જઠાર ન પાડી ? ”

“હું એને વિષે એવું કેં જાણતો હોઉં તો કેં પણ જઠાર શકું ના ? ”

અમૃતને વિશ્વાસ ન આવ્યો. તેણે પૂછ્યું,

“સાચે જ તું આટલું જધું કરી ગયો ને એને વિષે કેં જ એવું જાણતો નહોતો ? ”

“જાણતો હોઉં તો આટલી સહેલાઈથી જવા દઉં ? ”

“પણ તારી પાસે ખરેખર કેં જ કહેવાતું નહોતું ? ”

હજી અમૃતને વિશ્વાસ નહોતો આવતો.

ચંદુલાલે ખીડી સળગાવતાં સળગાવતાં કહ્યું,

“ત્યારે તો કેં જ નહોતું, પણ હવે છે. ”

“શું ? ” અમૃતે આતુરતાથી પૂછ્યું.

“આ આખી વાત. ” ચંદુલાલે કહ્યું અને તે ખડખડાટ

હસી પડ્યો.

જૂની ગુજરાતીનું

વ્યાકરણ

ઇ. સ. ૧૮૮૯ માં મદ્રાસ યી. દ. દ. કૃષ્ણે સુમધાવબોધ-
મૌલિક સંપાદિત કરી છપાવ્યું. આને તેમણે " A
Grammar for Beginners of the Gujarati Lan-
guage—ગુજરાતી ભાષાનું આરંભના અભ્યાસીઓ માટેનું
વ્યાકરણ " જણાવેલું. આ ગ્રંથનો તેઓ સારા પ્રમાણમાં અભ્યાસ

સર જ્યોત્સના ત્રિવેદીના " લિંગવિરિટ સુત્રે આદિ ઇન્ડિયા " ના નવમા મંથમાંથી ગુજરાતી વિભાગમાં આપેલા પરિશિષ્ટ ગોથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

૧. સર જ્યોત્સના ત્રિવેદીના આને જૂની ગુજરાતીનું વ્યાકરણ (Old Gujarati Grammar) કહે છે. " જૂની "નો અર્થ એ જ કરવાનો કે આપણી ભાષાનું એ જૂનું રૂપ. ખરું જોતાં તેમચંદ્રના અપભ્રંશથી જ ગુજરાતી (ગુજરાતની તે વખતની ભાષા-એવે તેનું નામ તે કાળે હતું) ગુજરાતી ન પડ્યું હોય તેવી) ભાષાનો આરંભ છે એ જોતાં સુમધાવબોધમ્ ઔપચર્યમ્ની ભાષા ગમ્યાલાગતી છે. તેથી આ મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું વ્યાકરણ છે. તેમાં પણ ચાર ભૂમિકાની આ પદ્ધતિ છે. વિશેષ નિશાનુઆએ મોસા મદ્રાસનાત-ચંચળ બીજની પ્રસ્તાવના જેવી. —અનુવાદક

૨. મૂળનામ સુમધાવબોધમ્ ઔપચર્યમ્ છે, સુમધાવબોધ+મૌલિક નથી. ઔપચર્ય=વ્યવહારુ. —અનુવાદક

કરી શક્યા નહિ હોય; કેમકે તેમાં હાડે બિતરતાં એવું જણીશે કે તે ગૂજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ જ નથી, તે તો ગૂજરાતી ભાષાના જૂના સ્વરૂપમાં લખાયેલી સમજૂતી સાથેનું પ્રાચીનિક જ માત્ર સંસ્કૃત વ્યાકરણ છે. આ ગ્રંથની રચના સાલ ઇ. સ. ૧૭૯૪ છે. અને તેના કર્તાના વિષયમાં જે કાંઈપણ જાણવામાં આવ્યું છે તે માત્ર એટલું જ છે કે તે કાંઈ દેવસુંદરનો શિષ્ય હતો. તેનું નામ આપવામાં આવ્યું નથી.^૧ સંસ્કૃત વ્યાકરણ તરીકે સુમ્યાવબોધમૌલિકની ખુબ જ સ્વરૂપ કીમત છે. શબ્દોના સ્વરૂપ-બંધન કરતાં, જેને આપણે વાક્યરચના કહિયે તેના વિશે તેમાં વિશેષ લખવામાં આવ્યું છે. પરંતુ સમજૂતી દેશભાષામાં લખેલી હોઈને, પ્રાકૃત ભાષાના વ્યાકરણકાર હેમચંદ્ર (ઇ. સ. ૧૧૫૦ માં થયેલા)ના સમયથી માંડી, સામાન્ય રીતે જેમનાથી ગૂજરાતી ભાષાનો આરંભ થયો કહેવાય છે તે નરસિંહ મહેતા (ઇ. સ. ૧૪૫૦માં થયેલા)ના સમય સુધીના વચ્ચેના ગાળાની ગૂજરાતની ભાષાની સ્થિતિ કેવી હતી, તેને લગતી માહિતી તે પ્રસંગવશાત પૂરી પાડે છે. પ્રાકૃત વ્યાકરણકારોમાંના ગૌર્જર અપભ્રંશ સાથેના આ જૂની ગૂજરાતીનો મનિષ સંબંધ ખાસ સ્પષ્ટ છે; અને જો કે સાધનો ઘણાં અપૂર્ણ છે છતાં આપણે કહેવનો હક્ક ધરાવી શકિયે છિયે કે આપણી સમક્ષ સૌથી પહેલવહેલી, એક પ્રાકૃત બોલી અને અર્વાચીન એક ભારતીય દેશભાષા વચ્ચેની અંકોડાગદ વિકાસશૃંખલા ખંડી ચાલે છે.

વાગ્વ્યાપાર

આ મૂળ ગ્રંથ બેદરકારીથી છાપવામાં આવ્યો છે. અનુસ્વારના ઉપયોગમાં ભારે શિથિલતા બતાવવામાં આવી છે, અને કેટલેક સ્થળે તો અત્રિચારિત ત્વજ દેવામાં આવેલ છે. છાપવામાં આવેલ હોય છે, ત્યારે તે રાખેતા મુજબ અનુનાસિકનું

૧. એનું નામ કલમકેન હતું અને રચના વર્ષ સં. ૧૪૫૦ છે. અનુવાદક

પ્રતિનિધિત્વ અર્થે છે; અને શક્ય છે કે ફેટલીકવાર એ અનુસ્વારનું પ્રતિનિધિત્વ અર્થે છે. આ સંકેતના બન્ને ઉપયોગનો બેદ ઓળખી શકાય તેમ નથી, તેથી એક જ સંકેતથી એકસરખી રીતે લખી મેં સતોષ લીધો છે. તં, જં જેવાં રૂપો અનુક્રમે કદાચ તમ્, જમ્ લખવાં જોઈએ. અનુસ્વારના ઉપયોગમાં થયેલી ઘણી ભૂલો મેં શાંત રીતે સુધારી લીધી છે.

અપભ્રંશની જેમ ए અને ओ ફેટલીકવાર નિઃસંશય દેવ છે. મૂલ્ય મંથ આ સ્વરોના વિષયમાં કશું તારતમ્ય બતાવતો નહિ હોવાથી મેં અત્યત્ત, તેવો બેદ બતાવવાનું જતું રેયું છે.

મરાઠીભાષામાં પ્રાકૃતકાળથી માલ્યો આવતો જ અર્વાચીન ભાષામાં મૂર્ધન્ય જ રહે છે, પરંતુ (પ્રાકૃતનો) મૂર્ધન્ય બેવડો જ દંત્ય ન સ્વરૂપે-એ રીતે જૈન મદારાખીના ઉદાહરણને અનુસરતા રૂપે આવી રહે છે. આનો આ નિયમ જૂની ગૂજરાતીને લાગુ પડે છે; જેમકે—અપભ્રંશ જાગદ, જૂની ગૂજરાતી જાગદ (જાળે છે); પરંતુ અપ. વજ, જૂ. મૂ. વાન (પાંદડું); અપ. અગદ, જૂ. ગૂ. અનદ (અને).

અસત્ય, આ નિયમ હવે જેવા તત્સમ શબ્દોને લાગુ પડતો નથી.

અપભ્રંશની જેમ જોડાક્ષરમાંનો ર વિકલ્પે રહેવા પામે છે (દે. ૬-૪-૩૧૮); જેમકે—ચદ્ય કે ચદા (મંડાવાચક, તામ); પ્રમદ (પામે છે.)

પ્રાકૃતની માફક ऐ અને औ એ સંધિસ્વરો હદ, હદ એ રીતે અનુક્રમે અસંયુક્ત સ્વરૂપે આવે છે. તે સંસ્કૃત ભાષાના સંધિસ્વરો (જેવા) નથી, અને સર્વમામાન્ય રીતે શદ, અત્ત એમ જુદા વર્ણો તરીકે લખવામાં આવે છે. આ બે વર્ણો વચ્ચે

બતાવાતી રેખાઓ નકામી ગૂંચવાડરૂપ માની કાઢી નાખવામાં મેં
પ્રો. યાકોબીનું અનુકરણ કર્યું છે.

નામ

અકારાંત અવિકારક નામો

અંગ-૧દાન (નાન્ય., સં. ઉછીકા એટલે કે તત્સમ શબ્દ)-દાન
ચદત્ત (નર.) સંજ્ઞાવાચક નામ—ચૈત્ર નામનો માણસ

એકવચન

	અપ.	જૂ. ગૂજ.	અર્વાચીન ગૂજ.
પ્રથમા	દાણ દાણુ, ચડત્ત	દાન, ચદત્ત દાનું, ચડત્ત	દાન
દ્વિતીયા	"	"	"
		તેમ જ ચતુર્થી પ્રમાણે પણ	તેમ જ ચતુર્થી પ્રમાણે પણ
તૃતીયા	દાણેહિં, દાણે	દાનિહિં, દાનિ	દાને
ચતુર્થી	દાણ-તણે	દાન-નદં	દાન-ને
	હે. ૮-૪-૪૨૫ ^૨ ૩૪૩		

૧. અર્વાચીન સિવાયની ભાષામાં આવતો અંત્ય લઘુપ્રચલ્ન બ
શિવસર્ગને ત લખી બતાવ્યો છે, જ્યારે અર્વાચીન ત્યાં ઉ ન લખી
બતાવ્યો છે. એટલે ગુજરાતીમાં આવતો અ લઘુપ્રચલ્ન સમજવો.

—અનુવાદક

૨. આ અને બીજે વચળે આવેો નિર્દેશ હેમચંદ્રના વ્યાકરણને
ઉદ્દેશી છે. ચોથા પાદના ૩૨૫ મા સૂત્રમાં હેમચંદ્ર તથોળ આપે છે,
પણ ૩૪૩ મુજબ તેનો તેણે કરવા આપણે હક્કદાર છીએ. (આ સર
જયોજ્ઞ શિવસર્ગને-લખેલી પાદીપ છે.)

पञ्चमी दाण-हु -हिन्तो दान-तउ, -हुंतउ दान-थो
-मुन्तो, दाणत्तो -यउ, -यकउ . (विशेषण नेवा
इपे), थो-यकी

१४१	दाण-तण्ड	दान-तण्ड	दान-तणो
		दान-नड	दान-नो
		दान-रहिं	(सरभावे)
		दान रहइं	भारवाडी दान-रो)
	दाण-केहिं (अतुर्थी)	दान-किहिं	सरभावे दान-कैरों
	हे. ८-४-४२५		
	३४३		

सप्तमी	दाणि	दानि	दाने
विभक्ति	अंग दाणहो, दाणा	दान	दान

અહુવચન:—પ્રથમા વિભક્તિના બહુવચનનું રપટ છંદાદરથ માત્ર એક જ મારા જોવામાં આવ્યું છે. તે વિભક્તિ-અંગના જેવું જ છે. મોર નાવદંમાં મોર. અપભ્રંશમાં એ એવું જ રહેશે. અર્વાચીન ગૂઝરાતીમાં એ મોર (મોરો) થશે, આમ છતાં લક્ષ્યમાં હો. ૩. જે લિપ્ત વિમર્શિત વચન હુદ્ તે શત્રુ પ્રત્યય પરદં શાળોદં—જાતિ, વિભક્તિ અને વચનના પ્રત્યયો શત્રુ પ્રત્યયને લગાડવામાં આવે છે.

જુદી જુદી પ્રક્રિયાના ઉદાહરણો:

પ્રથમાઃ—(અ) ચન્દ્ર ઝગદ. ચંદ્ર ઊગે છે; દાન હરીજદ; દાન દેવાય છે; શિષ્ય વૃદ્ધ, શિષ્ય પૂછે છે; ધર્મકરણદ્વાર જીવ મૃત્યુ પ્રાપ્ત, ધર્મ કરનારો જીવ મુક્તિ પામે છે; લોક દેશદ, લોક જાણે છે.

(ઘ) ચડતુ લોક સિરં વાત કદ, ઐત કોકની સાથે વાત કરે છે; મહતુ નાવદ, ઐત નઃચે છે; અન્યાદિક-નર યોગ હુદ,

‘અન્ય’ વગેરે સંજ્ઞાનો યોગ નિર્દિષ્ટ છે; પુંલિંગ પ્રથમા એકવચન હું, તૃતીય પુરુષ નરન્નાતિ એકવચન છે. નાન્ય. ધર્મ સુલ-
નદ કરણિ હૃદ, ધર્મ સુખનો કારણભૂત થાય છે; ચક્ષુ-તળવ
ધનું ગામિ હૃદ, ચૈત્રનું ધન ગામમાં છે.

દ્વિતીયા:—(અ) વીતરાગ વહિષ્ઠત દિદ, યોગી ઇચ્છેલું
આપે છે; વાત કરદ, વાત કરે છે, (ઉપર જુઓ); તપ કરદ,
તપ કરે છે; ગુરુ-તળવં વચન હવં સાંભલવં, હું ગુરુનું વચન
સાંભળું છું; અર્થ પૂછદ, અર્થ પૂછે છે; હલ લેહતવં, હળ
ખેડતો, (જુઓ નીચે); વીજ ચાવદ, બ્રીજ વાવે છે; મુલ પ્રામદ
સુખ પામે છે; શિષ્ય હવં સાંભલવં, હું શિષ્યને સાંભળું છું;
શાસ્ત્ર પઠતવં, શાસ્ત્ર વાંચતો.

(બ) ચક્ષુ કદ્દ કરદ, ચૈત્ર સાહડા કરે છે; સંસાર તરદ,
સંસાર તરે છે; ગુરિ અથું કહતદ, ગુરુ અર્થ કહતે સતે; કિહું
લેહતવં, હલ, હું ખેડતો (હતો), હળ. (જુઓ ઉપર).

તૃતીયા:—(અ) જીવ ધર્મિદં સંસાર તરદ, જીવ ધર્મથી
સંસાર તરે છે, (નીચે જુઓ); કીણદં કીજતવ, સૂત્રધારદં, કોણ
કરાવું (હવું), સૂત્રધારથી, (નીચે જુઓ); શિષ્યદં પઠીતવં હવં
સાંભલવં, શિષ્યથી બાણવામાં આવવું હું સાંભળું છું; એ પ્રમ્ય
ગુણદં પઠાયદ, એ પ્રમ્ય સુખેથી બાણાય છે; આવાકદં દેવ પૂજિવ,
આવકે દેવને પૂજ્યો; જોવાલિદં ગાણ દોહાંતોણ, જોવાલથી ગાય
દોહવાતાં સતાં; ચક્ષિદં ગાર્હતદ મદ્દતુ જોવદ, ચૈત્ર વડે (ગાયન)
ગવાતાં સતાં ચૈત્ર નાચે છે.

(બ) કિસિદં તરદ, ધર્મિ, ચાથી તરે છે ? ધર્મથી. સૂત્રધારદં
કીજતવ પ્રાસદ, લોક.દેસદ, સૂત્રધારથી મહેલ કરાતે સતે લોક
(તેને) જુએ છે.

ચતુર્થી:—સુત્ર-નહ, સુખ માટે, જેહ વસ્તુ-નહ પરિત્યાગ સૂચી, જેહ વસ્તુને માટે ત્યાગ સૂચવાય છે. નહ ને સ્થાને કારણિ (કારણની સમ્પ્રીતિ) ૩૫) શબ્દ (કારણની સાથેના કારક-સંબંધે નાન્યતર-સમ્પ્રીતિમાં આવતા પછીના પ્રત્યય) નહ-પૂર્વક સર્વ સાધારણ રીતે પ્રયોજવામાં આવે છે; જેમકે-વિવેકિત મોક્ષ-નહ કારણિ સ્વપદ, વિવેકી પુરુષ મોક્ષને કારણે પ્રયત્ન કરે છે; ધર્મ સુત્ર-નહ કારણિ હુદ, ધર્મ સુખને કારણે યાય છે. દાનાર્થે પ્રયોજનયેલા ક્રિયાપદ પૂર્વે ચતુર્થી બતાવવાને પછીનો રહદં પ્રત્યય પ્રયોજન્ય છે; જેમકે-જેહ-રહદં દાન દીજહ, જેને દાન દેવાય છે.

ત્રીયેના દાખલાઓમાં દ્વિતીયાને સ્થાને ચતુર્થી પ્રયોજનયેલી છે. ૬-કાર-નહ ચોલિવહ, ઇકારને^૧ બોલવામાં.

પંચમી:—વૃક્ષ-તત્ત પાન પડહ, વૃક્ષ પરથી પાન પડે છે. બ્રીજ પ્રત્યયનાં ઉદાહરણો મળતાં નથી.

પછા:—તળડ અને નડનાં ઉદાહરણો વિશેષણના પ્રસંગમાં આપવામાં આવશે. એહ-રહદં, આતું; અ-વર્ણ-રહિં, અવર્ણનું, જેવાં ઉદાહરણોમાં રહદં અને રહિં પ્રત્યયો વ્યાકરણવિધ્યક નિયમોમાં વારંવાર આવે છે. કિહિ નું એક પણ ઉદાહરણ મળતું નથી.

સમ્પ્રદાનિ, ચતુર્થી વિભક્તિમાં, ચક્ષ-તળડ ધનું ગામિ છહ, ચૈત્રનું ધન ગામમાં છે; ચંદનુ ગામિ વસહ, ચૈત્ર ગામમાં વસે છે; શબ્દ-નહ હેહિ, શબ્દને છેડે; મોષિ વરસતહ મોર નાચહ વરસતે મેધે મોરલા નાચે છે, (સતિ સમ્પ્રીતિનાર્થે).^૨

ઉપરના અનુસંધાનમાં એવો નિર્દેશ કરી શકાય કે ચતુર્થીનો નહ પ્રત્યય ખરું જોતાં પછીના નડ પ્રત્યયની નર કે નાન્યતરગતિમાં

૧. અર્વાચીન ગુજરાતીમાં અમુક સહર્મક ક્રિયાપદો પૂર્વે કર્મમાં 'ને' પ્રત્યય પ્રયોજ્ય છે, તે આઠલો જૂનો છે. —અનુવાદક

તૃતીયા વિભક્તિનું ૩૫ છે; ત્રીજે આપણે જોઈશું કે આ નંબરનાં બધી વિભક્તિઓમાં ૩૫ાખ્યાન થઈ શકે છે

અકારાંત વિકારક નામે

અંગ તારડ (નરજ્ઞતિ) તારો, સોનડં (ના-ચ.) સોનું

અપ.

જૂ. ગૂજ.

અર્વા. ગૂજ.

પ્રથમા	તારડ, સોળ્ળડં	તારડ, સોનડં	તારો, સોનું
દ્વિતીયા	તારડ, સોળ્ળડં	તારડ, સોનડં	તારો. સોનું
તૃતીયા	તારઅદં, તારે	તારદં	તારે
ચતુર્થી	તારઅ-તળે	તારા-નદં	તારા-ને
પંચમી	તારઅ-હુ, -હિન્તો, -સુન્તો, તારઅત્તો	તારા-તડ, -હુંતડ, ચડ-ચકડ	તારા-ધો, -ધી, ધકી
ષષ્ઠી	તારઅ-તળડ	તારા-તળડ, તારા-નડ, તારા-તળો, તારા-રહિં, તારા-રદદં	તારા-તળો, તારા-નો (તારા-રો)
	તારઅ-કેહિં (ચતુર્થી)	તારા-કિહિં	તારા-કેરો
સપ્તમી	તારદ	તારદ	તારે
વિભક્તિ અંગ	તારઅહો, તારઅ તારા		તારા

બહુવચન

જૂની ગૂજરાતીમાં નરજ્ઞતિનું પ્રથમા બહુવચન અકારાંત અને ના-ચતરજ્ઞતિનું ઔકારાંત છે; સરખાવે અપભ્રંશના તારા અને સોળ્ળાદં. આમ છતાં નરજ્ઞતિનાં અને ના-ચતરજ્ઞતિનાં ૩૫ો વચ્ચે બેઠ બારે સંશયજનક છે, અને શક્ય દષ્ટિએ બંને પ્રત્યયો કશા બેઠ વિના પ્રયોજાય છે. બહુવચન માટેનું વિભક્તિ-અંગ પ્રથમા વિભક્તિના ૩૫ જેવું જ છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં પ્રથમાનું ૩૫ અને વિભક્તિઅંગ એ બેઠ માટે તારા-(ઓ) અને

સોનાં-(ઓ) છે, જેમાં ઓતી ઉમેરણી દરેક સ્થળે વૈકલ્પિક છે. બહુવચનનાં જે કાંઈ પણ ઉદાહરણો આપી શકું તે મૂલગાં કર્તા ક્રિયા સૂચીયદ્-મૂળનાં કર્તા અને ક્રિયા બતાવાય છે. (અહીં નરજાતિને માટે જે પ્રત્યય ન વપરાયો હોય તો કર્તા અને ક્રિયા નાન્યતર બહુવચનમાં રહી વિશેષણ પ્રમાણે કહે છે). આત્મનેપદ-તળાં નવ વચનાં-આત્મનેપદનાં નવ વચનો (૩૫૦); કેતલા-કેટલા (નરજાતિ) અને તેવાં ૩૫૦.

આ નીચે કેટલાંક વિભક્તિઓનાં એકવચનના પ્રયોગનાં ઉદાહરણો છે:—

પ્રથમા:—ક્રિયા કરવહ જુ મૂલિગર હુદં, સુ કર્તા, ક્રિયા કરવામાં જે મૂલગત હોય છે, તે કર્તા; તારડ કમદ, તારેા જિગે છે; હાં સોનરં મુહંગડં વીકાદ, અહીં સોનુ' સોંધુ' વેચાય છે; આત્મનેપદ-નરં પહિલરં એક જ વચન હુદ, આત્મનેપદનું પહેલું એક જ વચન (પહેલું વચન=ત્રીજો પુરુષ; વચન=૩૫) યાય (જ=શૌરસેની ઝમેવ); જેહ-રહદં ક્રિયા હેતુપણડં ન હુદં, જેની ક્રિયા હેતુપણ્ડં નથી થતી (પ્રેરણાપણ્ડં નથી પામતી).

દ્વિતીયા:—સૂત્રપારિ કીજતડં દેહરં લોક દેસદ સૂતધારયા કરવામાં આવેલું દહેરં લોક દેખે છે.

તૃતીયા:—કરી લેઈ દેઈ રાયાદિ બોલિવદં, કરી, લેઈ, દેઈ, એ વગેરે બોલવામાં.

સપ્તમી:—જુ કરદ લિદ દિદ પદદ હુદ રાયાદિ બોલિવદ જે કરે છે, લે છે, દે છે, પડે છે, યાય છે, એ વગેરે બોલવામાં; ક્રિયા કરિવદ જુ મૂલિગર હુદ, સુ કર્તા (ઉપર પ્રથમા જુઓ.)

વિભક્તિઅંગ:—વર્ગ-તળા પહિલા અક્ષર પરદ વર્ગના પહેલા અક્ષર પછી.

બીજી વિભક્તિઓના પ્રયોગોનાં ઉદાહરણો મળતાં નથી.

બીજાં નામો

બીજાં નામોનાં માત્ર છટાંછવાયાં ઉદાહરણો વ્યાકરણમાં આવે છે. તે નીચેનાં છે:

પ્રથમા એકવચન:—વિવેકિત મોક્ષ-નદ કારણિ સવદ, વિવેકીજન મોક્ષને માટે ચત્ત કરે છે; કરસણી ફલ સેવતત ઘીજ વાવદ, ખેડૂત હળ ખેડતાં બીજ વાવે છે; ગુરિ ઘર્યુ કહતદ પ્રમાદીત કંપદ, બ્યારે ગુરુ અર્થ કહે છે ત્યારે પ્રમાદી બિંધે છે.

દ્વિતીયા એકવચન:—મત્રધારિં કીજતી વાવી લોક દેસદ, કડિયાથી કરાતી વાવને લોક જુએ છે.

ત્રયુર્થી એકવચન:—જેહ વસ્તુનદ પરિત્યાગ સૂચંદ, જે વસ્તુને માટે ત્યાગ સૂચવાય છે.

પદ્મી બહુવચન:—ગુર-સળવં વચન, ગુરુનું વચન.

પદ્મી એકવચન:—એ બિહુદ-નદ યોગિ, આ બેના યોગમાં.

સપ્તમી એકવચન:—ગુરની સપ્તમી ગુરિ, જુઓ બિપર પ્રથમાનું એકવચન.

સપ્તમી બહુવચન:—ગોપાલિદં ગાણ (પદ્મી એ. વ. ગાદ-નવ) દોહીતીણ વજ્જુ ગાવિર, ગોપાલથી ગાયો દોહવાતી હતી ત્યારે ચેત્ર આવ્યો (સતિસપ્તમી બ. વ.)

વિભક્તિ અંગનું એકવચન:—કતાં (પ્રથમા પથુ તે જ) આગલિ, કતાંની પૂર્વે. (અપૂર્ણ)

૧. 'સતિ સપ્તમીના પ્રયોગનું ઉદાહરણ છે.—અનુવાદક

રૂપવિકારી તારકો

[મૂ્ય સરખા સાધારણ પ્રકાર આપતા અને તેથી પણ સહસ્ર-અંશે દીક્ષિમાન એવા સ્થિર પ્રકારના અસંખ્ય જાતુઓ, અને ખીજા જાતુએ તેજનાં બરતી અને ઓટ દાખવતા તેજવિકારી (Variable Stars), એવા બે પ્રકારના તારકો ખગોળજ્ઞાએ ઓળખ્યા છે. આ લેખમાં લેખક આપણને આ તેજવિકારી કે રૂપવિકારી તારકોનો પરિચય કરાવે છે, અને તેથી અર્વાચીન ખગોળવિદ્યામાં મહત્વનું સ્થાન ભોગવતી એક સાખામાંના સંશોધનોનો સાર જણવાનો સુયોગ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

રૂપવર્ધાવર્ગના તારકો (Cepheid Variables) ના અધ્યાસથી લેખક આપણને કહે છે તેમ, તેઓનું અંતર અને તેથી તેમનાં નિવાસ-સ્થાન નિર્ધારિતો કે આકાશગંગાઓનાં અંતરની ગણતરી થઈ શકે છે, અને તેમની ગતિનો વેગ પણ જાણી શકાય છે. આ ગતિનાં નિરીક્ષણ ઉપરથી માઈન્ટ વિલ્સન વેધશાળાના અધિકારી ડોક્ટર હબલે જણાવ્યું છે કે એ દરેક ગંગા દર પંજે પૃથ્વીથી દૂર અને દૂર નાસતી જાય છે. જેમ પૃથ્વીથી અંતર વધે તેમ ગતિનો વેગ પણ વધે આ દૃષ્ટિએ નિરીક્ષણ, આઈન્સ્ટાઈન, દ સીટર લગાતર અને ખીજા વૈજ્ઞાનિકોએ પ્રચલિત કરેલ “Expanding Universe” (ફૂલતું વિશ્વ) ના સિદ્ધાંતને સળળ અનુમોદન આપે છે. આ સિદ્ધાંત પ્રમાણે વિશ્વની મહાન અગમ્ય રાત્રિના શ્વાસોચ્છવાસને પરિણામે બૃહદ્વિશ્વ ફૂટે છે અને પાછું સંકોચાય છે. અનેક યોગે યયાં અત્યારની શ્રલવાની ક્રિયા ચાલુ છે અને

આથી જ રબરના ફૂટબોલમાં પવન બરતાં એમ તે ફૂટ અને તેથી તેની સપાટી ઉપર આવેલા દરેક બિંદુ વચ્ચે અંતર વધતું નય તેમ બુદ્ધવિશ્વની સીમાઓએ આવેલી નિહારિકાઓના અંતર પણ વધતાં નય છે.—૭.]

દિવસે આકાશના અતળ ઊંડાણમાં સરી જઈ રાત્રિ શરૂ થતાં એક પછી એક ઝગી ઊડી સોનંચો કે રૂપેયાની ડૂબતી રમત રમતા, અનંતના પોલાણમાં બેસી ઝીણી નજરથી પૃથ્વીને જોઈ ટકામ ટમકતા તારાઓનો અભ્યાસ બે રીતે કરી શકાય છે: ૧. તેમની સ્થિતિ અને તેમની ગાસ્તવિક તથા દેખીતી ગતિ ઉપરથી, અને ૨. તેમનાં તેજ ઉપરથી. આ નાનકડા લેખમાં આપણે તારાઓના તેજ વિશે, ખાસ કરીને તારકોની તેજોદાનિ વિશે કેંક વિચાર કરીશું.

પૃથ્વી ઉપર જીવસંચાર થયો તે પૂર્વે કેટલાં એ નર્મ પહેલાં તારકો બંધાએલા. તારાઓ સાથે મિત્રાચારી કરી તેમની ગતિ જાણનાર મનુષ્ય ઉત્પન્ન થયો ત્યાર પછી પણ કેટલાંય વર્ષ વહી ગયાં. લાંબો વર્ષ વહી જવા છતાંય આ તારાઓ એ ને એ જ છે એમ સામાન્યતઃ માનવામાં આવ્યું છે, અને ઘણે અંશે આ સાચું પણ છે. એક દિવસે આપણે તારાઓને જે રથરૂપે જોઈએ છીએ તે જ, રથરૂપે બીજે દિવસે પણ જોઈએ છીએ. પ્રાચીન લોકોને પણ આ જ સ્વરૂપ વિદિત હતું એમ જણાય છે. તારાઓ ટમકે છે તેનું કારણ આપણા વાતાવરણને વીંધી પાર આવનાં તેમના પ્રકાશમાં થતાં વક્રીભવન અને પરાવર્તન છે એ પણ ઘણા જાણુતા હતા. એટલે કે છેક અત્યાર સુધી (ખગોળશાસ્ત્રની શરૂઆતથી વાત કરતાં) તારાઓને અવિકારી માનવામાં આવતા હતા પણ હવે આ મત કાયમ રહ્યો નથી. કેટલાક તારાઓના તેજમાં વધઘટ થતી માલુમ પડી છે અને આવા એક એ નહિ પણ હજારો તારાઓ (દૂરબીનની મદદથી) શોધી કાઢવામાં આવ્યા છે. આ

રીતે શોધાએલા તારાઓના અધ્યાસ ઉપરથી માલુમ પડ્યું છે કે તેમનું તેજ હમેશાં એકસરખું રહેતું નથી. કેટલોક સમય વીતે તારાની તેજસ્વિતામાં ભરતીઓટ આવી જાય છે. ખગોળ-શાસ્ત્રીઓએ આ પ્રકારના તારાઓને રૂપવિકારી તારકો તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

રૂપવિકારી તારકો જૂના સમયમાં જાણીતા ન હતા એનો અર્થ એમ નહિ કે એ સમયના લોકો તારાનું વર્ગીકરણ કરી શકતા ન હતા તારાઓના વર્ગ જૂના સમયથી જાણીતા હતા. પ્રથમ વર્ગના અમુક (૨૦) તારકો, બીજા વર્ગના અમુક આટલા તારકો વગેરે જાણમાં હતું એટલું જ નહિ પણ એક વર્ગના નિશ્ચિત તારા કરતાં તેનાથી ચઢીઆતા વર્ગના એકાદ નિશ્ચિત તારાનું તેજ લગભગ અઢી ગણું (૨. ૫૧૨ ગણું) હોય છે એ પણ તેમને સુવિદિત હતું. તેઓએ તારાઓને સામાન્ય રીતે છ વર્ગમાં એવી રીતે વહેંચી દીધા હતા કે પ્રથમ વર્ગના (શ્રેષ્ઠ કાટિના) તારાનું તેજ છઠ્ઠા વર્ગના તારાના તેજ કરતાં [(૨. ૫૧૨)^૫ ગણું=] ૧૦૦ ગણું થાય. અને આ જ નિયમાનુસાર તેમણે વધતાં ઓછા વર્ગ-વાળા તારાઓ તારવી કાઢ્યા હતા. ક્રુવતારાનો વર્ગ ૨. ૧ છે. મધાનો વર્ગ ૧. ૧ છે, બ્રહ્મહૃદય તેના કરતાં પણ વધુ તેજસ્વી છે. તેનો વર્ગ ૦. ૨૧ છે. અગસ્ત્ય અને અભિજિત[દશરથ]ના વર્ગ અનુક્રમે-૦. ૮૬ અને-૧.૫૮ છે. આ ગણા જ તારાઓ પ્રથમ વર્ગના તારકો સેખાય છે.

કહે છે કે ઇ. સ. પૂર્વે ૧૩૪ જેટલા જૂના કાળમાં હિમેકસે નાગના ખગોળશાસ્ત્રીએ એકાદ રૂપવિકારી તારો જોએલો, પાંચે તે વિશે પાછળથી કંઈ જ વિગત મળી નથી. રૂપવિકારી તારાનો પહેલપહેલો ઇતિહાસ ઉકેલ્યો. ટાયકો બ્રાહે નામના વિજ્ઞાનીએ. સર્મિથા-પુન્જમાં એક રૂપવિકારી તારો દેખાવાના સમાચાર ટાયકો-ને(ઇ. સ. ૧૫૭૨માં) મળતાં, તેને તારકદર્શનના મળેલા

દૂકા સમયના ગાળામાં, તે તારાની ગતિ, તેજ, વાસ્તવિક સ્થિતિ વગેરેનો તેણે અભ્યાસ કરી એ વિશેની ગંધી માહિતી નોંધી રાખેલી. આમ રૂપવિકારી તારાના અસ્તિત્વની ચોક્કસ માહિતી ટાયકો ધાહેના સમયમાં મળી. આ પ્રકારના તારાઓની શોધનો ખરો ઇતિહાસ તો ઈ. સ. ૧૫૯૬માં યએસી તિમિંગ્સ-પુંજમાંના મિરા સેટી નામના તારકની શોધથી સરૂ થાય છે. શોધતું ગાડું હજી ચીસે પડ્યું ન પડ્યું થતું હતું ત્યાં મંગળ અને ગુરુ વચ્ચેનાં મધ્ય, ગ્રહોની શોધ કરતાં કેટલાક રૂપવિકારી તારાઓ આકર્ષિત થાય ચઢી આવ્યા અને ગાડું આગળ ગયડાવા લાગ્યું.

ફોટોગ્રાફીની મદદથી આવા છૂટાછવાયા રૂપવિકારી તારાઓ શોધાવા લાગ્યા તારાશાસ્ત્ર ફોટોગ્રાફી કરતાં વધુ માહિતી આપે તેવા સ્પેક્ટ્રોસ્કોપ (પ્રકાશ-પ્રયક્ષરશુષ્ક)ની ફોટોગ્રાફીની મદદથી આવા ઘણા તારાઓને શોધી કાઢવામાં આવ્યા છે. રૂપવિકારી તારાઓના વર્ણપટ (Spectrum)ની રેખાઓ ખાસ તરેહની પડે છે અને એ ઉપરથી અમુક તારો રૂપવિકારી છે કે નહિ એ તરત જ નક્કી થઈ જાય છે. આવારે લગભગ ૫,૦૦૦ જેટલા રૂપવિકારી તારાઓનું અસ્તિત્વ જાણવામાં આવ્યું છે. રૂપવિકારી તારકો હજારોની સંખ્યામાં જાણવામાં આવ્યા છે પણ હજી સુધી તેમાંના ઘણા યોગ્યો જ પૂર્ણરૂપે અભ્યાસ થઈ શક્યો છે. આવંત ઉદ્યોગ, ખંત અને મહેનતનું આ કામ છે.

રૂપવિકારી તારકોના બે પ્રકાર છે: (૧) જેમના તેજનો વિકાર અમુક નિયત સમયે પુનરાવર્તિત થયા કરે તેવા નિયમિત રૂપવિકારી તારાઓ, અને (૨) અનિયમિત. પ્રથમ પ્રકારના કોઈ પણ રૂપવિકારી તારાનું તેજ અમુક ક્ષણે કેટલું હશે એ સામાન્ય ગણિતથી કહી શકાય તેવું હોય છે પણ અનિયમિત પ્રકારના તારકો વિશે તેમ કહેવું સહેલું નથી. દ્વિતીય પ્રકારના તારાઓના તેજમાં વધઘટ થવાના સમય સ્થિર વા સરખા હોતા

નથી એટલું જ નહિ પણ એક વખતના ફેરફાર ખીજે વખતે ભાગ્યે જ પુનરાવર્તન પામે છે. પ્રથમ પ્રકારના તારકોને નિયતકાલિક અને દ્વિતીય પ્રકારના તારકોને અનિયતકાલિક કહેવામાં આવે છે.

વિજ્ઞાનની જેમ જેમ પ્રગતિ થતી, ગમ્મ તેમ તેમ આ તારકો વિશે દિવસે દિવસે વધુ ને વધુ માહિતી મળતી ગઈ. નિયતકાલિક રૂપવિકારી તારાઓના બે વર્ગ પાડવામાં આવ્યા: (૧) અસ્પંકાલિક, અને (૨) દીર્ઘકાલિક. અસ્પંકાલિકના પણ (૧) અધિક્રમમાણુ (અદ્યુવર્ગી) યુગ્મ-તારકો (૨) વૃષપર્વા પ્રકારના તારકો અને (૩) તારકગુચ્છો એવા વધુ વિભાગ પડ્યા છે. અનિયતકાલિકના પણ (અ) અનિયતકાલિક, અને (વ) નવીન તારા એવા બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે. જે તારાઓ એક-દમ દેખાઈને લપ પામે છે તેમને નવીન તારકો (novae) કહેવામાં આવે છે.

સામાન્યતઃ રૂપવિકારી તારાઓ ખૂબ તેજસ્વી હોય છે. અદ્યુવર્ગી (અધિક્રમમાણુ યુગ્મ-તારકો) માળા તારાઓ વ્યાપ કરતાં પણ વધુ તેજસ્વી હોય છે, જ્યારે દીર્ઘકાલિક અને અનિયતકાલિક તારાઓ શ્વાતિ અથવા અલ્પદૃશ્ય જેટલા તેજસ્વી દેખાય છે. દીર્ઘકાલિક તારાઓ આકાશના સૌથી વધુ પ્રકાશિત ગણાઈએ તારાઓ પૈકીના હોય છે. આ તારકો સૂર્ય કરતાં ૧૦૦-થી ૧૦,૦૦૦-ગણા તેજસ્વી હોય છે. પણ નવીન તારા આ બધા કરતાં તેજમાં યદી જાય તેવા હોય છે. સામાન્યતઃ બધા રૂપવિકારી તારાઓ રાક્ષસી તારાઓ હોય છે.

ઉપર વર્ણવેલા જુદા જુદા પ્રકારના રૂપવિકારી તારકોના તેજવિકાર એક જ પ્રકારના હોતા નથી. અદ્યુવર્ગી યુગ્મતારાઓમાંનો દરેક તારો રૂપવિકારી હોતો નથી જ્યારે બાકીના બીજા તારકોમાં તેમના રૂપવિકારનું કારણ તેમના પૃષ્ઠભાગના ઉજ્જ્વલતામાનમાં થતા વિકારોને આભારી હોય છે.

હવે આપણે આગળ જણાવી ગયેલા રૂપવિકારી તારાઓનાં વિવિધ પ્રકાર વિષે થોડું થોડું જણાવી લઈએ.

નિયતકાલિક

નિયતકાલિક પ્રકારના તારકોના બે વર્ગ છે: (૧) અલ્પ-કાલિક અને (૨) દીર્ઘકાલિક. અલ્પકાલિકના (૧) અધિક્રમમાણુ યુગ્મતારકો, (૨) વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો અને (૩) રૂપવિકારી તારકગુચ્છો એવા ત્રણ ભાગ હોય છે તે આપણે આગળ જોઈ ગયા.

અધિક્રમમાણુ તારકયુગ્મ-પ્રકારના રૂપવિકારી તારાઓમાં બે તારા હોય છે જેમાંનો એક તારો મોટા અને બીજો નાનો હોય છે. જાને તારા સરખા તેજસ્વી હોતા નથી. આમાંનો એક તારો બીજા તારાનો આસપાસ ફરી સમયાંતરે તેમના સંયુક્ત પ્રકાશમાં વધવટના સૂર પૂરે છે. પરિક્રમા કરનાર કોઈ કોઈ તારકો અત્યંત તેજસ્વી હોય છે તો કોઈ કોઈ ઝાંખા હોય છે. ઝાંખા એટલે કાજળવર્ણી નહિ પણ સ્થિર તારાના તેજની સરખામણીમાં ઊતરતા પ્રકારના.

અધિક્રમમાણુ યુગ્મતારક પ્રકારનો લાક્ષણિક તારો યયાતિ-પુન્નમાં આવેલો આલ્ગોલ છે. તે ૨.૯ વર્ગનો તારક છે. આ તારાનાં તેજમાં વધવટ યયા કરે છે. તારો ઝાંખો થતાં થતાં ૨.૯ વર્ગને બદલે ૪.૨ વર્ગનો થઈ જાય છે અને પછી થોડા જ સમયમાં ૨.૯ વર્ગનો બની જાય છે. આ લીલા બતાવતાં તેને માત્ર કંઠક કઠાક લાગે છે. આલ્ગોલના તેજમાં મતા વિકારથી ગુડરિક નામના ખગોળશાસ્ત્રીએ ઇ. સ. ૧૭૮૩માં પ્રસિદ્ધ કથું કે આલ્ગોલ એ એક તારો નથી પણ તારક-યુગ્મ છે, અને આ યુગ્મતારકમાંનો એક તારો નાનો અને ઝાંખો છે. નાનો તારો મોટા તારાની આબુખાબુ ફરે છે અને ચોક્કસ સમયાંતરે મોટા તારાનું અધિક્રમણ (transit) કરે છે. ઇ. સ.

૧૮૮૯માં ઇ. સી. પીકેરિંગ નામના એક બ્રિટિશ વિજ્ઞાનીએ કેન્દ્રિક ગતિમાપ (radial velocity measure) ના સિદ્ધાંતના આધારે આ વાતને પ્રુટ્ટિ આપી. અને ત્યાર પછીથી તો આ સત્ય સર્વત્ર સ્વીકારાયું છે.

આલ્ગોલના અભ્યાસ ઉપરથી મालૂમ પડ્યું છે કે તે બે દિવસ ૧૩.૫ કલાક સુધી લગભગ બ્રિટિશ વર્ગનો તારક રહે છે. પછી, ૩.૫ કલાક માટે ૪૫૫ વર્ગનો ચંદ્ર જઈ બ્રિટિશ ૩.૫ કલાકને અંતે પાછો મૂળ રૂપમાં આવી જાય છે.

યુગ્મતારાઓમાં જો એક મોટો તારો હોય અને બીજો તેને ફરતો જાય તો વળી બીજી આબુજાબુ ફરવાથી બે પ્રકારનાં અદ્ભુત ઉદ્ભવે છે: (૧) જો ફરતાં બીજો થોડો સપાટી ઢાંકી દઈ તેનું અધિકમણ કરે તે અને (૨) જો પાછળ ઢાંકાઈ જતાં તેનું પિધાન (occultation) થાય તે. આ અદ્ભુતોથી તારાઓના તેજમાં ફેરફાર થાય એ દેખીતું છે. તારાઓનો પ્રકાશ આવાં અદ્ભુતો ઉપર તેમ જ બીજાં તારાઓના પૃષ્ઠ ભાગ, તેજ અને કદ ઉપર પણ આધાર રાખે છે. પૃથ્વી ઉપરના લોકોને આવા એકબીજાનું અદ્ભુત કરતાં યુગ્મતારાઓ નથી આંખે એક જોવા દેખાતાં હોય છે; એટલે જ્યારે તેમનાં અદ્ભુત થવાં શરૂ થાય છે ત્યારે જ તેમનામાં થતા તેજવિકાર મालૂમ પડે છે.

પહેલાં આપણને દેખાતો અમુક એક તારો યુગ્મતારો છે એનું શોધી કાઢવું ખૂબ મુશ્કેલ હતું પણ હવે તો સ્પેક્ટ્રોસ્કોપ નામના યંત્રની મદદ વડે લીધેલા એ તારાના વર્ણપટ ઉપરથી તે જોવા છે એ સહેલાઈથી કહી શકાય છે. બીજાં તારાઓ વર્ણપટ પડે તેટલા તેજસ્વી હોય તો તે ઉપરથી એ યુગ્મતારાઓ છે એટલું જ જણાતું નથી પણ તેમના દ્રવ્યનું ઘટતવ, તેમનાં એકબીજાથી અંતર, એવી ઘણી ઘણી બાબતો ઉપર પ્રકાશ પડી શકે છે. ખગોળશાસ્ત્રીઓ વર્ણપટ ઉપરથી મેળવેલી હકીકતોને

પ્રકાશાલેખ સાથે સરખાવી આવી મિથુનમાળાઓ વિશેના સામાન્ય તત્ત્વો નક્કી કરી શકે છે.

શૌરીપુંજનો થ તારો ૪.૫ કક્ષાનો છે. પ્રકાશાલેખ અને વર્ણપટ ઉપરથી આ યુગ્મતારાઓમાંના એકનો વ્યાસ સૂર્યના વ્યાસ કરતાં ૪.૬-ગણો અને ઘીજનો ૫.૪-ગણો છે એવું નિષ્પન્ન થાય છે. જાને તારાઓનું એકબીજાથી અંતર ૬,૦૦૦,૦૦૦ માઈલ છે. તેમનો એકબીજાની આસપાસ ફરી રહેવાનો પરિભ્રમણ કાળ બે દિવસથી સહેજ જ વધારે છે. નાની ત્રિજ્યાવાળા તારાનું દ્રવ્ય સૂર્યદ્રવ્ય કરતાં ૭૬-ગણું છે જ્યારે મોટાનું ૩-ગણું. આટલી ભૂમિકા તૈયાર કર્યા પછી ખગોળશાસ્ત્રીઓને જણાયું કે આ તારાઓનાં ઘટલ્વ અનુક્રમે ૬ અને ૬ હોવાં જોઈએ. વૈજ્ઞાનિકો આવા ગણિતસંબંધો બેસાડી આપે છે એટલું જ નહિ પણ કોઈ કોઈ વાર આપણને ગંભીર વાતો પણ તદ્દન સાદા રૂપમાં જ કહી આપે છે. તેઓ કહે છે કે સ્વાતિનો તારો જેનું પૃથ્વીથી અંતર ૪૦ પ્રકાશવર્ષનું છે તે સૂર્ય કરતાં ૨૭ = ૧૬,૬૮૩ એટલે કે લગભગ ૨૦,૦૦૦-ગણો મોટો છે. જે સ્વાતિને સૂર્યની જગ્યાએ આવી પ્રકાશતો આપણે કદાચ એ તો તો સૂર્યનો વિસ્તાર બુધથી માંડી પ્લુટો સુધી, સૂર્યમાળાના તમામ ગ્રહોને બંદન કરતો પ્રસરી રહે !

વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો

આ પ્રકારના તારકો સામાન્યતઃ ચોથી કક્ષા જેવડા અથવા નરી આંખે દેખી શકાય તેટલા તેજસ્વી હોય છે. તેમના રૂપ-વિકારનો સમય ૧ દિ. થી ૩૦ દિ. જેટલો હોય છે, પણ ઘણા ખરા તારાઓનો સમય ૭ દિ.ની આસપાસનો માલુમ પડ્યો છે. કોઈ કોઈ તારાને ૧૦૦ દિવસ જેટલો પણ સમય લાગે છે. વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકોના પ્રકાશાલેખ ગ્રહણવર્ગી તારકયુગ્મ જેવા

હોતા નથી. વળી વૃષપર્વામાં તદ્દાવતં ભાગ્યે જ એક વર્ગ જોડેલો વિકાર પામે છે. આટલું જ નહિ પણ આ પ્રકારના તારાઓ અપાટા-ર્થક ઉપલા વર્ગના ગની જાય છે, પણ નીચલા વર્ગમાં-પોતાના મૂળ સ્વરૂપમાં-આવતાં તેમને પહેલાંના કરતાં વધુ સમય લાગે છે. ઉપરાંત, આ પ્રકારના તારાઓ તેમના પૂર્ણરૂપ સમયે અદ્વરૂપ કરતાં માત્ર બેગણા જ તેજસ્વી હોય છે. વૃષપર્વો પુંજમાંનો તે 'cephēi' આજ પ્રકારનો એક રૂપવિકારી તારો છે. અને એ તારાના અભ્યાસ થાદ એના જેવા રૂપવિકારી તારકોના, આખા સમૂહનું નામ વૃષપર્વો વર્ગના તારકો પાડવામાં આવ્યું છે.

ઉપર્યુક્ત તે 'cephēi' નું તેજ પ દિ. ૯ ક. માં બદલાઈ રહે છે. રૂપવિકાર સમયે તેની કક્ષા ૩.૭ થી ૪.૬ની થઈ જાય છે. જ્યારે તે ૪.૬ કક્ષાનો હોય છે ત્યારે તેનું તેજ પહેલાંના કરતાં અધુરું પણ હોતું નથી. (અને આગળ કહ્યું તેમ વૃષપર્વો વર્ગના તારકોની આવા સમયે અર્ધાં તેજસ્વી હોવાની ખાસ ખાસીઅંત ગણાઈ છે.) ૪.૬ કક્ષાથી વધી ૩.૭ કક્ષાનો થઈ જતાં તેને માત્ર ૩૦ કલાક લાગે છે જ્યારે ૩.૭ થી ૪.૬ કક્ષાનો થતાં (પૂર્ણ રૂપમાંથી અદ્વરૂપી બનતાં) તેને ૪ દિ. ૩ ક. જોડેલો સમય-લાગે છે. પ્રકાશપૃથ્વકરણ ચંત્ર(રોકેટ્રોરક્ટોપ)થી લીધેલા તેનાં વર્ણપટની રેખાઓ દર્શાવે છે કે આ તારાનું વાતાવરણ તેના પૂર્ણરૂપ સમયે વધે છે અને અદ્વરૂપ સમયે જાય છે. ક્રોડમે વિકાસ ન પાગતાં ઘડીમાં ફેલે અને ઘડીમાં સંકોચાઈ જાય તેવા પ્રકારની રિયતિ તે અનુભવે છે. બળતા તાપજ્વામાં કોઈ સમય-સંગ્રહને અંતરે લાકડાં નાંખી સંકોચનું દોષ એનો તંજવિકાર વૃષપર્વો વર્ગના તારાઓ દાખવે છે. પ્રકાશલેખ ઉપરથી માલુમ પડ્યું છે કે વૃષપર્વો યુગ્મતારાઓ (જે કદાચ તેમને યુગ્મતારક ધારીએ તો) વચ્ચેનું અંતર તેમના ગિન્તાઓના સરવાળા કરતાં થોડું છે. જોડેલે કે એક તારો બીજામાં બીડાઈ રહેલો છે; અથવા વૃષપર્વો વર્ગના તારકો એ યુગ્મતારકો નથી.

આ વર્ગના તારાઓ તેજમાં ઓછા થતાં રતાશ પડતા થતા જાય છે. સામાન્યતઃ આ તારાઓ અત્યંત તેજસ્વી રાક્ષસી તારાઓ હોય છે. તેમના પૂર્ણરૂપ સમયે તેઓ સૂર્ય કરતાં કમમાં કમ ૫૦૦-ગણા તેજસ્વી હોય છે. આ વર્ગના તારા ધણા જ તેજસ્વી હોવા છતાં ય કુદરતે પોતાની સમતુલા સાચવવા તેમનું પ્રમાણ ૧૦ લાખે (તારાગણમાં) એકતું જ રાખ્યું હોય તેમ લાગે છે.

આ યદ્ય અલ્પકાલિક વૃષપર્વા પ્રકારના તારકોની વાત, દીર્ઘ-કાલિક વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો મદાતેજસ્વી તારકો છે. આવા પ્રકારના એકાદ તારાના વિકારનો સમય લગભગ ૧૦૦ દિ.નો અને કક્ષા ૬ જેટલી હોય છે. સ્વાતિ (પ્રથમ કક્ષાના તારક) કરતાં તેનું તેજ ૧૦૦-ગણું ઓછું હોય છે. તેમ છતાં આ પ્રકારનો કોઈ પણ તારો સૂર્ય કરતાં ૨૦ થી ૨૫ હજારગણો તેજસ્વી હોય છે. કુદરતની આ તેજવિપુલતા આપણને સહેજે આશ્ચર્ય મુગ્ધ કરે છે.

હવે અપણે વૃષપર્વા-પ્રકારના તારાઓમાં રૂપવિકાર શી રીતે થાય છે તે જોઈએ.

આગળ ફેલું તેમ પ્રકારાલેખ ઉપરથી આ તારાઓ (અદ્ય-વર્ગનાં યુગ્મતારાઓ નથી જ એવું નક્કી થાય છે. રૂપવિકાર થવાનું કારણ તારાની સપાટીના ઉષ્ણતામાનને આધારી હોવું જોઈએ અથવા તો આપણને દેખાતા તારકમૃદ ઉપરના ઉષ્ણતામાનમાં ખૂબ મોટા ફેરફારો થતા હોવા જોઈએ. અલ્પરૂપમાંથી પૂર્ણરૂપમાં પહોંચવાનો સમય પૂર્ણરૂપથી અલ્પરૂપમાં જતારી પ્રડવાના સમય કરતાં વધુ ઝડપી છે માટે તારાની એક બાજુ બીજી બાજુ કરતાં વધુ બિજળી હોવી જોઈએ એવું પણ કેટલાક ધારે છે. વળી, બીજા પડતા રંગના આ તારાઓની સંપાદી આંતરગોળ હોય છે અને આ આંતરગોળ સંપાદી ફરતી નથી

એવું પણ કંઈકાં ધારે છે. પણ આ ગર્ભા માત્ર અનુમાનો છે. વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ માત્ર બે અનુમાનો ઉપર બાર મૂકી સકાય તેમ છે. આ સિદ્ધાન્તોમાંનો એક સિદ્ધાન્ત સમ્યક્.

મૂળ જોવા એકાદ તારો પોતાની અંદરનાં અને બહારનાં બળોના દબાજીને સમતોલ રાખી સ્થિતિપદ (equilibrium) માં રહ્યો છે એવું કહ્યો. વળી કહ્યો કે બહારના કોઈ અગમ્ય કારણથી સૂર્યનું કદ ધરે છે. ધારો કે તેની ત્રિજ્યા ૧૦ ટકા જેટલી સંકોચાય છે. આ દબાજીના પરિણામે સૂર્યની સપાટી ઉપરના દરેક બિંદુ ઉપરનું આકર્ષણજન્ય તેમ જ દબાજી પદોમાંના કરતાં વધુ ધસે એ દેખીતું છે. સંકોચ પામવાથી સૂર્યના વાયુ ખૂબ ગરમ થશે અને પરિણામે વાયુદબાજી ઓચિંતું વધી જશે. આમ ગળી બાજુનાં દબાજી ધવાથી સંકોચરૂપિ ધારી રહેતો તારો પોતાનું મૂળ સ્વરૂપ મેળવવા વિશાસ સાધશે. મૂળ રૂપમાં આવ્યા પછી પણ તે અંદર થએલા ઓચિંતા દબાજીને સીધે વધુ વિશાસ પામશે અને તે પણ ખૂબ ઝડપથી. એટલી ઝડપથી કે તે સમતોલ સ્થિતિની પણ દદ વટાવવા જેવી પરિસ્થિતિ બની કરે. પણ આ સ્થિતિએ પહોંચતાં અંદરનું વાયુદબાજી ખૂબ જ ઓછું થઈ ગયું હશે અને તેથી તારાને પાણું સંકોચાનું પડશે. આમ પદોમાંના કોઈ આકર્ષક દબાજીથી આ તારામાં મૂળ સ્વરૂપથી વધનાં પડતાં કદ બનાવતાં હીંચકા ખાતાં સ્પંદનો (oscillations) ખી દારમાળા ચર થઈ જશે, અને આપણે નિયમિત રૂપમાં આ તારાનાં હવનમા તેજની બરતીઓટ થતાં જોઈશું.

ખમણી હોય એવી એક ઇંડાકાર આકૃતિ કદમવી થીક પડશે. ઇંડાકારની લંબાઈ ધીરે ધીરે વધતાં જિંચાઈ ધટતી જશે એ સહેજે સમજાય તેવું છે. તારામાં જેમ જેમ જિંચાઈ ધટતી જાય તેમ તેમ તેના વિરતારમાં સ્પંદનો ચવાં ચડે થશે એટલે કે તારો લંબાઈના મધ્યભાગેથી જ ને જાણુ ઝૂલવા માંડશે. એલા ખાતો ખાતો તે કોઈ વાર ધીરે ધીરે લંબાઈમાં વધતો તો કોઈ વાર ધટતો લાગશે. કેટલાયે કાળ સુધી તેની આ સ્થિતિ ચાલુ રહેશે અને થોડે થોડે લંબાઈમાં વધતો જતો એ તારો એક સમયે તેના કેન્દ્રત્યાગી બળથી બે ભાગમાં વિભક્ત થઈ જશે. તારો જ્યાં સુધી આવી વિભક્ત દશા ન અનુભવે ત્યાં સુધી તેનામાં ઝૂલણક્રિયા ચાલુ જ રહેશે. આ સ્પંદનોને જ પરિણામે વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકોમાં રૂપવિકાર થાય છે. વૃષપર્વા પ્રકારના તારકો તૂટી જઈ બે યએલા તારાઓમાંથી કદાચ અદ્વલુવર્ગી તારાઓ બન્યા હોય એ સંભવિત છે.

કયો સિદ્ધાન્ત સાચો છે તે તો બવિષ્યના ખગોળશાસ્ત્રીઓ કહેશે પણ વૃષપર્વા-પ્રકારના તારાઓ આકાશગંગાનાં પરિભ્રમણ (dimection) અને વિષ્ણુ અતલ જાણુમાં આવી રહેલી બીજી અનેક આકાશગંગાઓનાં અંતર માપક્રમાં ખૂબ કામમાં આવે છે. હવે, લાખે એકના હિસાબવાળા આ તારકોને છોડી આપણે ભરત્યક વરતીવાળા તારકગુચ્છોની ટૂંકી મુલાકાત લઈએ.

—અપૂર્ણ

ગાંધી

પ્રસ્તાવના : નાન્દીસૂત્ર

મારે પદ્ધત્તાપ ભેદ્ય છે :

રોકમાં ડૂબાડી દે એવા અશ્રુપારાવાર જેવો નહિ,

જલાવી દે એવા કાતિલ અંતરાશ્ત્રિ જેવો યે નહિ;

દૈત્યના આદર્શમાંથી

માનવીની સુકુમારતા પ્રત્યે પ્રેરે એવો

મીઠો, પ્રેમભાવના 'પદ્ધત્તાપ ભેદ્ય' છે.

‘ મને જડનડોરને છવનમાં જવાની તમા, ’

પ્રથમ દર્શન

[કારવના રાજમહેલનો એક ખંડ અજવાળું થોડું થોડું છે, સંધ્યાનો છેલ્લો પ્રકાશ મૂર્છા પામતો હોય એવું. એક પરિચારિકા લપાતી લપાતી પ્રવેશે છે. મો ન દેખાય એટલે સુધી એણે મંથરાવટીનો છોડો તાણ્યો છે. પાછું વાળી ભેતી ભેતી એ ધીમે ધીમે ચાલે છે ને સામેથી દીવીઓ મૂકવા આવતી બીજી દારી તંદ્રા ભેડે અથડાય છે. દીવીઓ નીચે પડી હોલવાઇ જાય છે ને બનેના મોમાંથી અંકસાથે ચૂપ રહેવાનો સીસકારો નીકળે છે. પહેલી પરિચારિકા-મુદ્રા-નજીક આવી નીચે પડેલી દીવીઓ ધચકવામાં તંદ્રાને મરદ કરે છે.

આખે પારા બાવેલી વીસેક કન્યાઓ કમળદૂલની અઢૈલ સાથે
એક પછી એક પસાર થાય છે.

દૂર દૂર ધંઠારવ રાત્ર યયો હોય છે; ધીમે, ધીમે, ધીમે.

નેચથ્યે (અનુષ્ટુપ)

એકાન્તોનાં વને આવી, નિરાશાની મહાપળે;

અંધને આપ તું ચક્ષુ-ચક્ષુને ગૂંથ વર્ચસે.

[કન્યાઓ જતી રહે છે: સુદા તંદાના મો સામે નમીને જાય છે.]

(સુક્તધારા)

સુદા : તું જ છો ને ? મે કહ્યું કે-

હશે જો અજાણી કોઈ

જાણી જશે વાત છાની, અતિશય છાની જાણી.

નથી આ મધુર કથા

કાને કાને પહોચાડી શકાય એવી અન્યથા

પ્રચલિત-પ્રાણુવંત

આ તો છે સુધીર-ધીરવાણી હા, સુધાસવંત.

જુઓને ધસ્ત્રી પણ, જિયાતીયા કાન માંડે !

અજાણી અનેક વાતો

જાણીતી થવાતું શોધે.

સાંધે તારા હૈયે માગ હૈયાતણી દોર,

દીપકપ્રકાશ જોને, નમીનમી નેન માંડે

જિહામણી રાત કરે, શાને કરો શોર ?

[એક અજાણી દાસી હાથમા કોઈ દાકેલી વસ્તુ લઇને પસાર થાય છે.]

જોયું ને ? અનેક રોતે

આવી આવી છાના ચિત્તે

હરી જાય મારી વાણી દીધા વિના મૂલ:

આભારપદ્યોનોની આમી તો સદૈવ સાથે
એથી વધુ સાથે કોઈ કબૂલે ન જૂલ !
અને આ તો સંધિકહેણે
કૌરવોની કુલશ્રી ગાંધારીના હાથે વેણે
યાસુરોની કને જતલિં ત્યારે તો આ દાસીદળે
છેદું છેદું રહેવું પડે.

તંદ્રા : જરાક વિચિત્ર ખરું
અંતરનું વાણીશ્ય, બીજામાં ગ્રીલાય એમાં
વાધો તને થાને નડે ?

મુદ્રા : ગંધી છાની વાત તને
કહેવામાં ન વાધો મને:
કહી શકું કેમ કરી, અન્યને અનન્યને ?
થાને તું વિતર્ક શોધે
મૂંઝા ચિંતનની તારી સમાધિ આપું પ્રજોધે ?
માત્ર નાની જિજ્ઞાસાને
મોટી કરીકરી લોકો જનાને અમૂલ
વળા આ તો રાજવાણી, અનેકની ચાળણીમાં
ચળાઈને આવી હશે. સંશુદ્ધવા જૂલ

તંદ્રા : તું જ બરોસાતું પાત્ર
ગાંધારીનું. તારા વિના અન્યને ન સોંપે કામ.
તારી હિરમંજૂલામાં પડેલ વાતોનું ધન
એની ચાવી તારા કને.

મુદ્રા : તારકની હારમાળા,
ઊંચે ને અનંતે જમે
શીદ માનવીની આંખો
તનેટીએ આવી રમે ?
હંદબીરુ દારિદ્ર્યને અંતરમાં કેમ જ

હું તો ડગે ડગે ભડું પ્લેરીને વાયુની પાંખે
 દ્રોણદીને દીડી જ્યારે; જ્યેષ્ઠ કે ધરાની ધારે.
 લાખ લાખ તારકોને ઝરતી હિપા પધારે.
 એનાં પગલાંથી માટી
 દીડી મેં પવિત્ર ચાલી.
 એથી મેં અધિક માની
 મન્ય, અતિ મન્ય મારી આંખ આંસુજીભરાતી.
 (ગુલખંધી)

તંદ્રા : તેં દીડી છ શાપતો
 દયાદેવ્યર્તિ દ્રોણદી ?
 (મુક્તધારા)

મુદ્રા : ને દિ' પાંચાલીએ આવી
 વાંચુ' કૌરવની મેદનીમાં એવું કાલમાવિ,
 (ગુલખંધી)

મતીશાપ, પાંડવોની ઉચતા અનેકધા
 પામી આપુ' કુલ કૌરવનું લાગુ' કંપવાઃ
 દાસીઓ, કુલસ્ત્રીઓ, સુવાન-વૃદ્ધ-બાળકો
 અર્ધ રાતે ભડી ભડી માંડે નાસવા બધાં.
 પુરુષોએ હામહીણ, તેજહીણ-તીર્થહીણ
 આમતોમ આયડે છે, શાપનું પિછાની હાદે,
 બિધતા નથી અનેક.

તંદ્રા : એટલેજ, તું અચણુ ધૃતરાષ્ટ્રનું સુકાન
 ચે અચાનવા પ્રજ્વલ ?
 (મુક્તધારા)

મુદ્રા : એવું તો કશું ચે નથી-
 પાંચાલીના દર્શને જવાની મને હોંસઃ

મારે એના યાકચા ઉરે

કાન માંડી, ફેલેવું ધીરે

દેવી, તારા અંતરનો સમી ગયો રોષ ?

તંદ્રા : બલે જજે સંધિકહેવો, પ્રસન્નવા ચિત્ત એવું

નિરખજે ઊભી ઊભી વદનના રંગ :

હિતાવળું એકે વૈષ્ણુ

કદિ ના વદીશ બહેન !

ધીરે ધીરે પરાગ શી પ્રવેશજે અંગ ;

પિછાનજે એનાં આશાનિરાશા-ઉર્મંગ.

[ધીમે ધીમે એક ખીચ દાસી બંને જણીને ભેટી ભેટી ચાલી નમ છે.]

નેપથ્યે

હારેલી સ્વપ્નાથી એતી દુર્લ્ભ મું થાય વાણી ?

યાકચાં નેને થંભી ગયા જેના પાંચે કંથ :

ઉપેક્ષિતા શોધી રહી અંતરની ફેડી નવી

ફેડીપરે દીક્ષાં એણે કંટક અર્પિત.

કૌરવનું કુલ આપ્તું,

મળોળાયું સતીશાપે સરોવરે પંકના

કાલાતીત કેમ થશે કાલ આ કલંકના ?

મુદ્રા : કોની આ પ્રકંપ-વાણી ?

કોણે દ્રીપદીનું ઉર આપ્યું આવે ટાવે આણી ?

તંદ્રા : અનિદ્ર ભેસે છે એના અંતરપે યાક સેવા

ત્યાંથી હીડી તારા ઉરે આવી ભેસે નિત :

ખેંચી રહે દ્રીપદીનાં મુદ્દર્શને એ જ તને

ભેને કેવાં ગાતો મન્ય લોભામણાં ગીત ?

મુદ્રા : ગાય કે ન ગાય ગીતો :

દર્શને જઈશ હું તો.

તંદ્રા : રોકવાની હોય મારે ?

પાંખડી ચા હોઠ તારા, ઉઘાડીને દંત ક્યારે
ઊભા ઊભા વીણી લેજે વદ્ધતાં વેણ.

છૂટેલી લટોને ન્યારે,

ધીરે ધીરે જાયકીને,

અનિલની અંગુલિઓ મૂકી દીએ દૂર;

પૂનમના ચંદ્ર જેવી એની સુલસાટરેખા.

તપી તપી યર્ષ હશે અદકી મધુર.

દીપિકાઓ જાંખી હશે, પ્રકાશ છુપાયો હશે

કંઠમાં સંતાયો હશે કોયલનો સૂર,

વીણા પડે બંધ જેમ, તાર તુટી ગયા પછી

એમ જંપી હશે એના અંતરથી ચેતના.

ભીંતો યે જંપેલી હશે

સાંત પડી હશે એની છત ને પછીત સદાં,

વાયુ ધીરેધીરે વાતો

ખૂણે ખૂણે ફરી પાછો ધર લાણી વળી જશે.

મુદ્રા : વળી હશે - રાત કાળી

અંધકારકેરી તેં ઉગ્મણીઓ કદિ છે ભાળી?

ખેતરો અવાક દતાં:

ધેનુધણ ચર્ચા વિના ઘેર પાછાં ફર્યાં દતાં.

કોકિલા યે ગાતી નહોતી

પંખીઓની હારમાળા, જાંચે જાંચે આભખૂણે

કોણ જાણે કયાં જઈને ચન્દ્રમાં સંતાતી હતી.

સંજીવની પડી હતી, મૃત્યુના અમાન રાને

ફલગીતો પામ્યાં દતાં મૂર્છના અખોલ ગાને:

ન્યોતિ રાખમાં છુપાઈ જીવવાનું શોધતોતો,

જીવન ને મૃત્યુના અથાક માયામુદ વચ્ચે

માનવીની જ્ઞાત આખી અચેત પડેલ દીડી.
એક દ્રોપદીના સાથે
એના અંતરના તાથે
ઠોરવની કુલશોભા કઈમે રંગેલ હતી;
પથે પથે પ્રાણે પ્રાણે વસુધા ફેંધેલ હતી.

તંદ્રા : પાછલા પહોરે મને-મને થ તે એવે ટાળે
સપનાંના દૂત આવી આવી કશું ફેંટાતા.
કાલવીંજણીથી એ ઉગડતા'તા પ્રાણપ'ખી
ઝાડેઝાડે, પાનેપાને આગિગાઓ રે'તા'તા.
જેબાકળી ઊડી હું તે ગવાક્ષમાં આવી જિભી
લાખલાખ તારા ચાંદુડિયાં પાડી જતા રૂખી,
વાયુઝપાટાથી ફેડે વોકાં વળી જતો વૃક્ષ
કશુંક અશુભ યશે એવી માડી આગાદીમાં
એકમેક-ટેકે, ધીમેધીમે એ જતાં'તાં જાંધી.
જારણાંને કરી જાંધ હું ચે સૂતી પધારીમાં
પડી પડી શોધતી'તી સપનાંની આંખો ઊડી !

(ચુલ.)

મુદ્રા : ફૂલ આંખું ઠોરવનું—

રતબધ છે, આવક છે નથી જ માત્ર વેણાં;
કામની-કુકામની ઘૂણા નથી, ન ભોક્ષાજ;
એ જ રંગરાગ ને પરામની પતંગમોજ.
છે ફુખી અનેકધા,
ગજરાણી એકતાં
ચમ્પુ તો વ ચમ્પુહીજ થે રહેલ નિર્મલાં;
પાણી અલ્પ ત્યાગી યર્ષ રહ્યાં છ નિર્મલાં.
ઊંધ આંખમાં નથી,
જોમ પાંખમાં નથી.

ઉરની અપંગતા દિસે છે અંગઅંગમાં
ભાવિ એમનું ય તે-
રહું હશે ઝમોળી ઝિંદગી શું કાલરંગમાં ?

મેં જરાક ક્ષોભથી
વાણીના પ્રક્ષોભને કહ્યું મથીઃ
' શું તજી દીધેથી અજ, દ્રૌપદી યશે પ્રસન્ન !
એમણે કહ્યું ધીરે-
' પ્રાચિત કાળ એનાં દર્શને જવાનું મન.

તંદ્રા : ધન્ય, માડી ! ધન્યવાદ

આજ રંગશે ઉપા સુવર્ણરંગની દિશા.
[એક દારી કુમકુમ ઢાડતી ચાલી ન્ય છે.]

તુદ્રા : ફૂલપાન મૂકી એમનાં પદામ્બુજે
પ્રાર્થના શી પ્રેમવાણીમાં કહ્યું ધીમે-
' હું ય આવું મા, તમારી સાથ પાંડવી કને.'
હોઠ ઊધ્યા જરા
કેંક યાદ આવતાં
સ્મિતનીં લકીર દોડી જન્ય સુખઉપરે.
' તું ય આવજે-
અર્ધરાત્રિ વીતતાં, જવાયલા દુપારનું
મુખદાંડણું કરી જશું વટાવી પુરમાર્ગઃ
કોઈને ન કાન જાવ વાત આ જરો !'
ને ક્યાં પ્રણામ મેં,
એ ગયાં જરાક જપવા નિશાની દૂંધમાં;
હું અહીં મળી તને.
વાતવાતમાં ગમ્મ છે રાત અર્ધે ઊતરી
જો વણી રજાં છે વાદળાં દુપારચૂંદડી
ઊપતી હશે ઉપા

કેડીઓ નળોટવા-

કે કંપક ગોતવા

નેનને પ્રવેશવાની આંહી આકરી મના!

ગાંધારી : જંગ એ મના તણે! ઠરો, શરીર આપણું

રાત આખી આયઝ્યાં

એકલાં અનુચરોવિહીન આમ જોઇને

દરબુની અદૃષ્ટ કલ્પના ય જાંધશે ઘણાં.

આંહીની ધરિત્રી એમ જોલશે વિચારહીણ

રવામીની પધારો છે અપંગઆંખ અંગના.

શુદ્રા : નિસાસજ્ને નદિ તમે

શ્વાસમાં પડેલ માંદ છોડતી નથી સહેલ:

જોતપરધરો ય કાન માંડી સ્નાંનજે અધુ

આંહી એક વાત છાની રાખતી નથી સહેલ.

આવીને દહી ગમેલ વાયુ એ કયા-

દ્રોપદીની પાયરી ખૂણેખૂણે મનોબ્યથા:

વ્યથા અંતરે જતી હોમેલ પાંડવીમુદેલ.

ગાંધારી : એ અવિષદંશ અંગથી અમાય ના કદિ,

નેનસંત્ય હર્ષ હરમાં સમાય ના કદિ.

પુત્રના કુફલનો વિચાર છૂટતો નથી

કેમ અશ્રુવોધ આંખથી વહતો નથી!

પળેપળે દણાવું-દાઝવું, દુઃખી મધું દહે

ન શોભવું છતાં ય કેમ યોજવાનું ના ગમે!

અંધની દુઃ અંગના

દેખતાને આંખ જંધ રાખતી ગમે ય ના:

તો ય ચક્રુદીખ સાય ચક્રુદીખ ચે રહું.

ક્રોધ, રાજદગ્નસ, કંથની દગ્નિ દક્ષતા

આ તમામ દોષની દુઃ પોષિતા-સંરક્ષિતા

ગણી અવાસ ખોલશે—

તને ક્ષણિકમાત્ર આંહી આવવાની છે મના

મુદ્રા : વૈરભાવનો નથી અહીં કટુ વિચારભેદ,
ધૈર્ય-પ્રેમશૌર્યને ભરી સદૈવ અંતરે
દેવી જીતકાળ એ પરાજયો જ શોધતાં:
વાદળોંતણી જમાતથી ધસાઈને—
ચન્દ્રનું શરીર ક્ષીણ થાય છે કદિ ?
મા, સભાની મધ્યમાં પડેલી દ્રૌપદી
આટલું જ ઉચરી—

કે, પતિ, હું નારીદેહના લીલામનો
હજી શો હતો તમામ જીવતાં તમો ?
પ્રાર્થના, વિનંતિઓ અસંખ્ય ઉરયાતના
કરુણ ને કટાક્ષવાણીમાં ભરીભરી—
સભાસભક્ષ દેવી યાગસેનીએ ધરી.
ઉચ્ચાર્યાં ન એક વેણુ—

સ્વામીઓ પરાજયે હણાઈને પગ્યા હતા,
એથી ચે હણાઈને પગ્યા હતા અનેક વૃદ્ધ
ધૃતરાષ્ટ્ર, બીષ્મ, દ્રોણ
વૃદ્ધથી ચે વૃદ્ધ એવી આ ત્રિપુટી માનભંગ
એ રૂબી ગઈ હતી અનંત મોનસાગરે.
કેની મધ્યમાં તૂટેલ ઇન્દ્રયાષ શી
પાંડવી પડી હતી.

ગાંધારી : સાંભળ્યું છ મેં બધું.

એ કથા અનેક ધા નવા કરે છ અંતરે
આણું ઉર લેઈને, બરેલ ધૂગસે
ધાવ એ મિટાવવા, સુદર્શને જવા
ગુપ્તવેશમાં—

જિહ્વામણી દિશાને આજ સોહતી છ બે જણે !
નેપથ્યે (મંદાકાંવા)

એમાં કુંભ્યાં નવહિરણ્યની બિધડી ફેડી આજે,
મુદ્રા : માનવીની ઉરજંખના અખંડ ભોષને
અંતરીક્ષને ય વાણી ભિગતી કદિ કદિ.
(મુક્ત)

ગાંધારી : સાગરો ધણાંને એમ
ગાંધારીની વાણી આજે—
ગલોદવા ગરલને, સાકર ખનીને આવીઃ
અંતરે જુદો વખાટ—
એક એક તાળેવાણે વાચા બિગે માનવીની
તો એ મારા માનતણા ભીતરને બેઠશે,
કદપના શું કામ આવે ?
જલ્પના કશું ન સાવે
ફેડી અંધકારતણી પ્રકાશને પામશે ?
અવાસ છે સ્તબ્ધ દશ
દીપકો ય એની મેળે ધીમેધીમે જાલ ખુઝીઃ
જાકળગિન્દુએ વારિ ખની ધરા ભીની કરી
તો ય દશ રત્નનીને ફેડી એની નથી સૂત્રી !
જલગી જશે ઉપારાણી
રંગશે ધરાની પાની,
ક્ષિતિજ્ઞદિનારે મુદ્રી મલકતાં ફેરૂકાંને
પ્રભાતનું કુંભું કુંભું તેજ અંધ છાંય જશે.
તને ય શું ભાગ નથી ?
યાજસેની કપારે અને ફેવે ટાણે સૂર્યપૂજા
કરવા નિગિતે અર્દા બિગે છે ગવાણમાં ?
મુદ્રા : મેં તો નિદ્રા આવે ટાણે

ગવાંશે જિભેલાં દીઠાં :
પાંદડીની વચ્ચે કાઠ જિભેલું કુમુદ જેમ
ઉપાના ચુલાખી હોઠ ચૂમવા અધીર બને
તેમ પ્રાર્થનાના શ્વેત પરિધાને સળંગ ચંદ્ર
અનંતપે આંખ માંડી-

કરુણાકલામાં બળે હોય નેનની પ્રસાદી
એમ જોઈ રહેતાં આખી
કિરણ-કડીને કરી હથેળાઓ તણાં નેવાં.
એના સ્ત્રી-શરીર ગાંઠી પૌરુષ છુપાયું છાત્ર
વાણી મહી પૌરુષનો પ્રાણવંતો વેગઃ
જિડતી લટે લલાટ શોભાવવું એ જ બળે
એ જ કીકીઓના મૃદુ-મંગલ પ્રકાશ તણી
વૌંઝી બળે તેગ,

પૌરુષમાં લાગે એનું જીવન ગૂંગારમીનું.

[એક અબણી પરિચારિકા જળત્રારી લઈને
નીકળે છે. ને ધીમે ધીમે ચાલી બધે છે.]

પરિચારિકા : કાંજળ-દોરીથી રાતે બાંધેલાં ધરાનાં અંગ
છોડવાને કિરણોની સેના હરખાતી આવે-
છોડવા કે બાંધવાને ?

સૌના-જંજીરોએ એ તો બેંચે છે નવીન તંગ !

ગાંધારી : જો જો મુદ્રા, પેલી કારે

કિરણની વેલ ચડીઃ

જાણ રહ્યો ધરા પરે કમુચલ રંગ-

ચંચલ કિતારી ક્ષિતિજની બની તેજપરી
આભની કમાન પરે.

કેવો, એનો જીડી રહ્યો પાલવ-પતંગ.

મુદ્રા : ધીરે-માંડી; ધીરે ધીરે

જમતી ઉપાના હજી વૉખાપણા કેસઃ
રિમત એના હોડે નથી, પ્રસન્ન ધરિત્રી તણું
હજી એનાં અંજે અંજે

દેખાય છે વાગેલી વિભાવરીતી કેસ

ગાંધારી : કેસ તો મને ચે વાગી,

સ્વમાનને મૂકી, સૂકા અંતરને બોંજવીને
તિમિરને ઓથે હું પ્રકાશ પામવાને આવી;
આંખ છતાં અંધ, ને અનાથ નાથ હોય છતાં
એક તો હું, ને-
બીજી પેલી-પેલી-

મુદ્રા : શોધી બીજી કેને તમે ?

પંથઉજલવણા, પ્રતાપી કૃષ્ણપ્રભા પાંડવી ?
અંધ આંખે અંતરમાં
પાછાં વળી વળી તમે
ખોયેસો પ્રકાશ પામવાને રહો સઘ સદા,
રાજ્યધુરા, કુટુંબની શિક્ષા નિત્ય જિંચકીને
સૂમે પાર જતાં તમે-
પ્રવૃત્તિ પ્રસન્ન નિત્ય આદરો નવી નવી :
સ્વામીસંજે એકાસને
કુલશોભા કલ્યાણી શાં, યોગ્ય દેવ્યદંતીને.
નેપથ્યે (મંદાં)

ઓચિંતી જો, કનકપથમાં બિતરી રંગહેલી.
હા, હા આ તો-

છોડી એનાં વસન વસુધા સૂર્યસ્નાને બિભેસી !

ગાંધારી : પ્રગટ્યું પ્રકાશગૂંથ

હવે એકએક ખંડ, ધારી-ધારણાં છાન
શોધ, નેતે આંજી નવી ઉપાનો ઉર્મગ

પેલી કોરે કાણુ એકું

અંજલિ ધરીને બેંચી ?

પાંચા કુંથાં કિરણુની બિતરતી ગંગ !

[પૂર્વમાં મુખ રાખીને દ્રૌપદી પ્રસન્ન વદને બેઠી છે. એણે હાથ લેયા રાખી અંજલિ રચી છે, મોં નીચું છેઃ ગાંધારી યોગીક નચક આવી બેઠી રહે છે. પાછળ મુદ્રા પણ આવે છે.]

મુદ્રા : એ જ ગંગા એ જ પાણી

બંધ નેનની હું ઉરે, સાંભળું પ્રસન્ન વાણી

ગુણોને લલાટે એના

ફરે છે ઉપાની કેવી પીછીઓ અનેકરંગી—

આજ તો પ્રકાશે ઠરી

ઉંચરમાં આવતાં જ રૂપરૂપની ઉગણી !

નૈપથ્યે (સિખરિણી)

બરી દે છે ત્રિભુવન ગગનકન્યા મુસ્તરથી

ચણેા પંખી પેલાં કિરણુ વણ્ટપાં જે પૂરવથી.

[મુદ્રા]

ગાંધારી : નેન ઓળખી ગયાં

ચંદનીકુવારે બિડતી તરંગતારિકા

જેમ અંગ અંગની નમી પડી છ શી છટા ?

[ગાંધારી ધીમે ધીમે દ્રૌપદીની સમીપ પહોંચી ગંધ હોય છે. દ્રૌપદીની આંખો દુઃખ બંધ જ છે.]

ગાંધારી એને સ્પર્શ કરવા હાથ લાંબા કરે છે, પણ કાંઈક વિચાર આવતાં પાછા ખેંચી લે છે. મુદ્રા નચક આવે છે.

મુદ્રા : મા ! જરાક યોગ્યને—

[કંઈ ન સાંભળ્યું હોય તેમ ગાંધારી ઉક દ્રૌપદીને અડીને બેઠી રહે છે.]

ગાંધારી : પુણ્યન્યોત, આવી છું હું શુદ્ધિ પામવા

હું હણાયલી બસું છું જીવંતી થવા.

[હાથ લાંબો કરે છે દોડીને મુદ્રા એને અટકાવે છે.]

મુદ્રા : સ્પર્શશો નહિ;

અર્ધખુલી આંખમાં ભરી વરાળ ભક્તિની
ને હથેળાઓ ગલી

પાંદડી નવાં કુસુમની અને નવી
કણ્ઠમંજરી શું રાત આંખથી દ્રવી ?
ધૂમસે દીધેલ વારિણિન્દુ વાળની લટે
એક એક શોભતાં

શી કથા કહે છે એની પ્રેમભીની શક્તિની ?

[ખીછ એક પરિચારિકા નીકળે છે, એના એક હાથમાં
જળજારી છે ને ખીબમા મોટું કમળ શોભે છે. તે આ
ખંને જણીને ભેઠ સહેજ અચકાય છે ને પછી સસ્મિત
તમે છે. કમળ અને જળજારી દારી દ્રાપદીના પગ આગળ મૂકે
છે ને વંદના કરે છે. મુદ્રા ધીમેથી એના ખભે હાથ મૂકે છે.]

દેવી જાગશે હવે ?

સોણનો નવી પ્રકાશ-કેડીની પ્રદક્ષિણા

કાજ જાગશે હવે ?

[પરિચારિકા એને સાક્ષ્ય ભેઠ રહે છે, ધારીધારીને
ગાધારી દ્રાપદી સામે સંપુટ વાળીને બિભા
છે. પરિચારિકા મુદ્રાની નજીક આવે છે.]

પરિચારિકા : કાણુ છો તમે ?

નેન ઓળખે છતાં ન ઉર ઓળખે—

અંતરે પડેલ છાપ આંખ જૂંમતી

ઓળખું છું તોય કેમ ઓળખાણુ આપનું
હોદ ના કરે છતું ?

ગુણ દેહ સાથે મૂળથી જ એતપ્રેત રહેલો છે, અને તે કદી પણ કોઈથી ત્યાંથી છૂટો પાડી શકાય નહિ.

ભાવદર્શન માટે જોઈતો જિંયાનીયા સૂરનો સંવાદ એટલે લય. એ લય અથવા ડોલનને નિયમનમાં લાવ્યા વગર રચનાર કવિ અને સુણનાર શ્રોતા વચ્ચે કોઈ જાતનો નિયમિત સંવાદ સંભવી શકે નહિ. કવિના હૃદયમાં જે લય કે ડોલન ઉદ્ભવ્યું તે જ લય કે ડોલન વાણીની કોઈ જાતની નિયમિત રચના વગર અથવા તે રચના સમજ્યા વગર તેના શ્રોતામાં ઉદ્ભવી શકતું નથી, અને એ ડોલન જે ઉદ્ભવી શકે નહિ તો પછી કવિતું ભાવદર્શન શ્રોતાના હૃદયમાં કવિએ ઇચ્છેલું તેવું પૂર્ણપણે જાતરી શકે નહિ. એ ડોલન તો જાણેનાં હૃદય વચ્ચેનો પુલ છે. કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર આસ ભાર મૂકવો જોઈએ, તે ભાર ઉપસા ડોલનમાં નિયમિતપણે લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે. આ નિયમિત તાલ સાથેના ડોલનવાળી વાણીની રચના તે પછ, આ પછને કવિતાથી છૂટું પાડી શકાય નહિ. તેમ કરતાં કવિતાનો રસ જ તૂટે છે. એટલે આ સ્વચ્છ પછદેહ વિનાની કહેવાતી કવિતા તે કવિતા જ નથી. કવિતા કેંઈ કેવળ કદપના કે અસંકારથી, ચતી નથી. એ અધુરું ગદ્ય વાણીમાં પણ સમાઈ શકે છે અને કેટલીક હદ સુધીનો આનંદ પણ આપી શકે છે, પણ પેલી અનિર્વચનીય પ્રતિભા જે કવિના ઉત્તમ ભાવની પ્રેરક અને ધારક છે તેનો મનુષ્યની વાચામાં સંચાર તો આસ ડોલનગમ્ય પદ્યવાણીમાં જ થઈ શકે છે. તે વિના કવિત્વ પાંગળું અને અધૂરું જ દર્શન આપે છે, અને શ્રોતાને પેસો દિવ્ય રસાનંદ તો કદી પૂરેપૂરો મળતો જ નથી. નિયમિત ડોલન વગરનું ગદ્ય કે અપદ્યાગદ્ય એ સાચી કવિતાનું વાહન જ નથી, કેમકે એથી ભાવદર્શન સફળ રીતે થઈ શકતું જ નથી.

આ રીતે ભાવદર્શન માટે લયની નિયમિતતા આવશ્યક છે,

તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે. આધુનિક
પણ કેવળ અણસુધરેલી અને જંગલી જાતોનાં મનુષ્યોમાં પણ
સંગીત છે, પછી બહેને તેના તદ્દન અણખીલ્યા સ્વરૂપમાં હોષ
માત્ર એ ચાર સૂરની જ મર્યાદામાં સમાયેલું હોય. મૂળમાં તે કેવળ
શ્રીયા નીચા સૂરો જ દશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્યપ્રુદ્ધિનો વિકાસ
થયો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત રિચતિમાં એ
સંગીતમાં બળતા ગયા, અને ભાવદર્શન પ્રુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીત-
મય કે ગેય સ્વરૂપમાં છીતરતું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ. દુનિયાની
અનેક જંગલી જાતિઓના ગાનમાં માત્ર એ ચાર શબ્દો જ વારાફરતી
આખ્યા કરે છે. અને તથ્યચાર સાદા સૂરોની જ ઊંચીનીચી
મિલાવટ તેમાં હોય છે. આપણાં જૂનાં ગુજરાતી લોકગીતોમાં પણ
એમ જ થોડામાં થોડા શબ્દોથી સંગીતમય સૂરોમાં ભાવદર્શન
કરેલું છે. પ્રુદ્ધિજન્ય તરવ એ ગીતોમાં ધણું જ થોડું હોય છે,
અને એચાર શબ્દોથી જ તેમાં આનંદનું સાધારણ ભાવદર્શન થાય
છે, તે જ કવિતાની મૂળ ક્રિયા તેમાં આછી આછી દેખાડે છે.
એ ઉપરથી સગળત છે કે સંગીત અને કવિતા એ એક જ
ઘડમાં વસેલાં સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં દશે, અને આખરે
કવિતાના પ્રુદ્ધિજન્ય અને કલ્પનાજન્ય શબ્દતંત્રોએ મજબૂત
થતાં એ મૂળ ઘડના એ શાટા પચ્ચા દશે. તેમ છતાં આજ
સુધી એ મૂળ ઘડની બંને શાખાઓ જુદી જુદી છતાં એકમેકમાં
ગૂંથાએલી જ આપણે જોઈએ છીએ, અને એ મૂળ રોડની
ઘાંઠ કદી પણ કોઈપણ તોડારો કે છૂટી પડારો નહિ, કારણ કે
તેમ કરવું ખુદ ઘડન જ કાર્ય બરાબર છે. કવિતામાંથી
જેવતા આવી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા ખોખામાં સમાઈ
શકશે ? અને ગમે તેવા ઊંડા અર્થના થોડા હોવા છતાં ભાવ-
દર્શન વગરની રચનાને શું આત્માએ કે-દેદે કવિતાના શુદ્ધ ને
આનંદદાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકશે ? આ ગેયતાનો

ત્યારે શબ્દનો આશય શું છે ત્યારે તે કંઈમાંથી જોડો નીચો સૂર કાઢે છે. પક્ષીઓમાં તેઓની કાંઈક વધારે ખીસેલી વિચાર-શક્તિને લીધે આગળ વધેલી સ્વરરચનાની સુસ્વરતા મળે છે. મનુષ્યમાં તો એ સુસ્વરતાનો સંવાદ બહુ જોડે દરજ્જે સધાએલો છે. એટલે બાવને વ્યક્ત કરવા માટે ઈંદ્રિયોના સાધનમાંથી જે આ શબ્દનું સાધન પ્રાણીમાત્રે ઉપયોગમાં લીધું છે, તેમાં મૂળથી જ સંવાદિતા (co-ordination) તો અંશ રહેલો છે. મનુષ્યજાતિમાં બાલ્યકાળથી જેમ જેમ એ સુસ્વરતા ખીસતી ગઈ તેમ તેમ તેના બાવ વધુ સ્પષ્ટતાથી વ્યક્ત થતા ગયા, અને એમ કરતાં તેની દુલ્લભશક્તિ ખીસતી જતાં તેનામાં વિચારશક્તિનો ઉદ્ભવ થયો. મનોભાવોનું પ્રાધાન્ય જ્યાં સુધી રહ્યું હશે ત્યાં સુધી વિચાર-શક્તિનો ખિસાવ કાળમાં-રહ્યો હશે, અને મનુષ્યની જે મૂળ વાણી જાંઘાઈ હશે તે પક્ષીઓની વાણીની જેમ જોડા નીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કોઈક રીતના 'ગાન' સ્વરૂપે જ હોવી જોઈએ. પણ મનુષ્યની શક્તિ જેમ જેમ ખીસતી ગઈ તેમ તેમ એ પોતાના વિચારોને વ્યક્ત કરવાનાં સાધનો પણ વધારતો ગયો. એમ કરતાં વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે જાંઘાયું, અને બાવને વ્યક્ત કરવાનું મૂળ સ્વરૂપ કોઈક રીતની સંગીતમયતામાં જ વિકાસ પામ્યું. વિચારો અને ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે મૂળથી જ એવી રીતે વાણી અને સંગીતનાં એ સાધનો મનુષ્યજાતિને પ્રાપ્ત થયાં છે. વાણી અને સંગીતનું મૂળ એક જ હોતું જોઈએ, અને તે શબ્દમાં જ. મનુષ્યના વિચારો અને ભાવો જેમ વિકાસ પામતા ગયા તેમ સાથે સાથે આ બંને સાધનોનો વિકાસ થતો ગયો.

આ પ્રમાણે જોતાં જણાય છે કે સંગીત એ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા

કવિનો આ કાવ્યવ્યાપાર કેમ ચાલે છે, અને તેની પ્રતિમા વાણીરૂપી દેહમાં કેવી રીતે ઊતરે છે તે પૂરેપૂરું સમજવા આપણે ખુદ કવિતાના અને તેની રચનાકળાના મૂળ ઉપર જવું પડશે. વિશ્વમાં ચૈતન્ય સિવાય બીજી કશું પણ વસ્તુ સ્થાયી નથી. જડ અને ચૈતન્ય એ વિશ્વનાં સનાતન ભેદકાં છે, અને ચૈતન્યથી જ જડનો વિકાસ થાય છે. એ જડ અને ચૈતન્ય પોતાને વ્યક્ત કરવા પોતામાંથી જુદાં જુદાં આંદોલનોનો પ્રવાહ સતત વહેવડાવે છે. એ આંદોલનો ઉપગમવા અને પ્રદક્ષ કરવા નીચાં અને સૂક્ષ્મથી માંડી ઊંચામાં ઊંચા સ્વરૂપવાળાં પ્રાણીઓમાં જુદી જુદી ઇન્દ્રિયોની વ્યવસ્થા છે. એ પાંચે ગાનેન્દ્રિયોમાં સ્પર્શ, રૂપ, રસ અને ગંધ તમામ પ્રાણીઓમાં વર્તાઓછા પ્રમાણમાં ખીલેલ દોષ છે, પણ રાજની શક્તિનો સંપૂર્ણ વિકાસ તો માત્ર મનુષ્યમાં જ થયેલો છે. એથી જ મનુષ્યે પોતાની બુદ્ધિશક્તિને ખૂબ ખીલવીને અન્ય પ્રાણીજગત પર પોતાનું આધિપત્ય ગેજાયું છે. કવિતા એ વાણીની કળા છે, એટલે આપણા વિષયને એ 'રાજ'ની શક્તિ સાથે જ સંબંધ છે, અને એનો વિકાસ જેવા સમત્વથી એ વિષયમાં આપણે તલરેપરથી ગાન ગેજવી શકીએ. રાજના પણ એ વિભાગ છે: એક ખાલી અવાજનો તથા બીજો સ્વરનો. પદ્યોના સંપર્ષજથી, પડવા, દોડવા, ઢાડવા વગેરેની રચૂલ દિવામાંથી, કે પ્રાણીઓના મુખમાંથી જે ચોક્કસ રાજ અતાવાસે થાય છે તે અવાજ અને પ્રાણીઓના કંઠમાંથી, વાદ્યમાંથી, કે અન્ય વિધિએ પ્રકટ થઈને મનુષ્યકરજમાં સંવાદી (co-ordinate) બનવાની જે રાજ શક્તિ ધરાવે છે, તે સ્વર કે સૂર. આપણને આંદો આ બીજા વર્ગના રાજ 'સ્વર'ની સાથે જ કામ છે, હારજ કે એ જ સ્વર મનુષ્યવાણીનું મૂળ છે.

પ્રાણીઓને પોતાનો બાવ જ પ્રકટ કરવાનો દોષ છે, તેને વિચારશક્તિની વધુ અટપટી દિવાઓ કરવાની નથી, એટલે તે

ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા

કવિશ્રી ખમ્બરદ્વારના યુનિવર્સિટીવ્યાખ્યાનોનો સંક્ષેપ

૧

કવિતાનું અને કવિતારચનાનું મૂળ.

કવિતા એ કવિદ્વદ્યનો રસાનુભવ છે. સંસારની કે સંસારથી પર એવી ક્રોધ પશુ વસ્તુના કે વિચારણાના સંસર્ગથી કવિદ્વદ્યમાં જે આંદોલનો ઊભાં થાય અને તેમાંથી કવિને જે રસદર્શન થાય, તેનું વાણીના ખાસ નિયમિત રૂપમાં કવિ જે વર્ણન કરે તેનું નામ કવિતા. કવિની પ્રતિભા સ્વયંબૂ છે, અને એ પ્રતિભાની દ્વિત્વ આંખરડે અનુભવ પામીને કવિ જે આનંદ મેળવે છે, તેને કવિએ વાણીના રૂપમાં ઉતારવાનો હોય છે. 'હું' એક છું તેનો બહુ થાઉં' એ જે બહાની ઇચ્છા હોય તો, એથી જ ઇચ્છા કવિમાં પશુ ઉત્પન્ન થાય છે કે આ મારો વ્યક્તિગત 'આનંદ સૃષ્ટિગત' અને, અને મેં જે અનુભવ્યું છે તેમાં મારા માનવઅંધુઓ પશુ ભાગ પડાવે. ચેતનની એ ઇચ્છા સ્વાભાવિક છે, અને તેને પરિણામે જ જગતને કવિતાનો રસ માણવાનો મળે છે.

૧. ગદ્ય વર્ણના ડીસેગરમાં અપાયતાં એ ઠક્કર-વ્યાખ્યાનોનો આ સુવિસ્તર સંક્ષેપ એક માનનીય વિદ્વાન શ્રોતાએ ખાસ અમૂર્ત તૈયાર કરેલો હોય, વર્તમાનપત્રોમાંના સારાંસ ને ઉતારા કરતાં બધી રીતે વધારે મદદરખો છે.

ધન્ય આજ ભોમકાની પ્રેમભાવના પ્રસન્ન
એ સુખાંવના સુદાગી માનવી ય ધન્ય, ધન્ય,
આમઆંગણે જિગી હવા નવું વિચારતી
દર્પમાં અનેક રાત્રિઓ જૂલી જતી:
એટલું પ્રકુલ મન.
કિરણોની કેડીએ જિડે નવીન ચેતના
પથરો મ બોલી જિડશે તજી અચેતના,
કુલહોડ અંગઅંગને નમાવી, નૃત્યના
કો' નવા પ્રયોગમાં થયા હ મમ.
આજની પ્રસન્નતા પચાવી ખીતરે
લોચનો કયા અમાગીનાં અહીં ન નીતરે ?

ગાંધારી : નીતરી રહી છું આ !

એક એક શબ્દને વણી વિચારમાં,
તેં કથીરની સુવર્ણ તુલ્ય સાચવી તમા.

(અંધારા)

વાણીપીપ્પાપાવા જગવિષયુ'ટડાને પચાવી' સદર્પે.

[ગાંધારી ધીમેધીમે રડતી નજીક આવી ટ્રાપરીને ખમ્મે દાખ
રાખી બોલી રહે છે, ટ્રાપરી અત્યંત પ્રસન્નપૂર્વક જાણે
ભેઈ રહે છે. પેલી કમલકન્યાએ આખના પાટા રદિત ફરી
એક વાર, એક પણ એક ત્યાગી પચાર થાય છે.]

તેપર્યે (અનુ.)

કરીને ખમ્મે આખાં, નિદાજ્યું પૂરવીએકમાં
નિરાશાની મદાવાણી, સકેસાણી અગોઠમાં.

[જગનિકા]

દ્રોપદી : એટલે જ મેં કહ્યું.

આજનો પ્રકાશ ધન્ય !

જલે કરી પવિત્ર પર્થકુટીને તમે

પધારી આ સમે.

ગાંધારી : કિંમત અંતરે રડીરડી કહ્યું પ્રકાશને

કે, છપાઇ જા પડીકવાર ધૂમસે.

જાલિં છું હું કુલનારીનાં મુદ્દશને,

પ્રાયશ્ચિત્ત કાજ પુત્રના-કુપુત્રના.

[દ્રોપદી હજી એમ જ બિલી છે.

ગાંધારી અને મુદ્રા અધીર બને છે.

દ્રોપદી : પ્રાયશ્ચિત્ત ? પ્રાયશ્ચિત્ત ?

એક આપને જ ઠાં ?

કીરવેને કાજ તો

પ્રાયશ્ચિત્તમાં પડી છું હું અછત અંગના.

ગાંધારી : મા, ધરિત્રી જેવી તું પવિત્ર કીર્તિદા;

દષ્ટિદર્પણા હું નેત્રહીણ નાથની કક્ષત,

પ્રાયશ્ચિત્તના પથે

કેમ ના બની અપુત્ર ?

[ગાંધારી હાથમાં મોં ઢાંકી રડી પડે છે.]

દ્રોપદી : સાંભળ્યું છું મેં બધું :

અધકારનો હરેલ થાસ કર્યું વીંઝણે

આવીઆવીને કહી જતો કથા તમામ ગુપ્ત :

દષ્ટિભેદના અધન્ય દર્પઆસને

વ્યર્થ વજ્ર-ચાપને જમાડ્યું કીરવે સુસુપ્ત.

છતાં પ્રસંગ આ અનન્ય

આજનો પ્રકાશ ધન્ય !

મુદ્રા : 'ઓળખાણ' શે' પડે ?

દેવીનાં મુદ્રાને

દૂરદૂરના નવા પ્રવાસીઓ અમે !...

ગાંધારી : કાલિમા નિહાળી રાતની

જેમ ફેરવી લીએ છ ગોં પરાગ-પ્રસંધી :

એ પરાગ-ચેતના પ્રકાશનાં અંબી .

પામવા અમે કરી છ પ્રાર્થના પ્રજ્ઞાતની.

પરિચારિકા : છે દહ અચેતના,

. અર્ધરાત્રિની નથી પૂરી થયેલ પ્રાર્થના.

ગાંધારી : અર્ધરાત્રિએ જીદી જીદી કરે છ પ્રાર્થના ?

મુદ્રા : સહે છ આવી યાતના ?

પરિચારિકા : ના ગમે છ કાંઈનો અવાજ એમને

દીપિકા-મુગંધધૂપ

કે, જીભાં પ્રકાશરૂપ

જૂથણે ન એમને શરીર ઉપરે મમે. . . .

મુદ્રા : આજ છે કરીક અંતરે પ્રસંગતા :

નગરતિમ્હી અજ્ઞાનમાં સરે છંતાં.

દ્રોપદી જીભી થઈ ખુલ્લા જવાહર નછક અથ છે. આંખો તે

દહ બંધ જ છે. એને પહેરેલા શ્વેત વસ્ત્રો અત્યારે અત્યંત

મોહક લાગે છે. કેશ ધુટા છે. અંજલિ સંકારી તેં ફિરલો

એકાં કરતી દોષ તેમ જન્મે દાષને આપે-નછક લાવે છે.

પાત્ર આખો ઉપાદી અંતરિક્ષમાં એઈ-રહે છે.]

દ્રોપદી : આજનો પ્રકાશ ધન્ય !

ગાંધારી : દ્રોપદી, પ્રકાશપ્રાણપાંડવી, દુતિ !

દુઃ અહીં અનેત્ર અંજના જીભી જીભી

કરું તમારી અંખના.

[દ્રોપદી પાછું જાણા એવી નથી.]

તે સાથે ભાવદર્શનવાળા મુખ્ય રાખ્દનો સંબંધ એ લયમાં નિય-
મિતતા સાથના તાલની સાથે રહેવો જોઈએ. મનુષ્યજાતિના
વાણીખિલાવવાળા પૂર્વકાળમાં સંગીત અને કવિતા તેના મૂળ
સ્વરૂપમાં સાથે સાથે એક જ થકમાં વસતાં હતાં, અને એ બન્નેનો
વિકાસ સાથે સાથે થતો ગયો, પણ તેનો ક્રમ ધીરે ધીરે જુદે
જુદે માર્ગે ફટાતો ગયો. ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી
જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતા અનેકાનેક લયનો વિકાસપ્રય
સાધ્યો, ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી રીતે
ઉપયોગ કરવા માંજો. ભાવદર્શનની સાથે કલ્પના અને વિચારો-
નું ઉત્તમ બુદ્ધિજન્ય તત્ત્વ બેળાતાં કવિતા શુદ્ધ સંગીતથી મૂટી
પડી. કવિતાને ત્યારે આ નવીન દર્શનના ઉત્તમ શિખરો જ્યાં
ત્યારે તેની ભવ્યતા, રમ્યતા, સુંદરતા વગેરેના પ્રવાહો તેની
વાણીમાં ઊતરતા ગયા, અને કેવળ લય અને રાગની વિવિધ-
તાથી મનુષ્યહૃદયમાં ને પ્રાણીચૃષ્ટિ સુદ્ધામાં જે ઉત્તમ આનંદમય
આદોલનો શુદ્ધ સંગીતે જગાડ્યાં, તે કવિતાએ એવી જ લયમય
વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને
ઉત્તમ નવનવોન્મેષશક્તિની મેધાથી જાગ્રત કરીને માનવહૃદયને
સંસ્કારી બનાવ્યાં. પણ કવિતાની આ બીજી ડાંખેણી ગમે તેટલી
વધીને આકાશ સાથે અંધડાવા ઊઠી થશે, છતાં એ એના લય-
મય મૂળ થકી જો કદી પણ છૂટી પડી શકશે નહિ. તેમ થાય
તો તે ડાંખેણી કંપાઈ જ જાય અને એના મૂળનો પરમ જીવન-
દાયી અને આનંદદાયી રસ એમાં આવતો બંધ થતાં કવિતાજન
ગંધ થઈ જાય. કવિતાનો રસ મનોભાવમાંથી જન્મે છે, એટલે
એને રમૂલ દેહમાં ઉતારવા લયમય વાણીની આવશ્યકતા તો
સદાય રહેવાની જ. ગેયતા એ કવિતાના મૂળમાં જ છે, અને
તે કવિતાથી કદી વિભિન્ન કરી શકાય જ નહિ, અને કવિતાને
'અગેય' કહેવા કે કરવા જવું, તે કવિતાશાસ્ત્રના મૂળ સિદ્ધાંત

પર જ ધ્યાન કરવા જેવું છે. કવિતાનું માધુર્ય કવિતાના આત્મામાંથી જ ઊતરતું નથી પણ તેના દેહમાંથી પણ ઊતરે છે, અને એ દેહમાંથી માધુર્ય ઊતરે છે તે જ વેળા અગોચર અને અનિર્વચનીય આત્માના માધુર્યને પોતાની સાથે ઊતારે છે.

પૃથ્વી પર જે વસ્તુ જીવતી હોય તેને ચંરીર હોવું જ જોઈએ, કારણ કે કેવળ આત્મા તો દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. એટલે કાવ્યમાને ચોક્કસ જાતનું ચરીર ધારણ કરવું જ પડે છે, અને જ્યાં ચરીર હોય ત્યાં તેનું જીવન દેખાવવા ને નિભાવવા નિયમ અને વ્યવસ્થા તો હોવી જ જોઈએ. પરાપૂર્વથી પદ્યચરીરમાં જ કાવ્યમાન ઊતરતો આવ્યો છે, અને તેનાથી જ એ 'કવિતા' તરીકે ઓળખાતો આવ્યો છે. તેથી પદ્યને કોઈ પણ રીતે બંધ કરો કે તરત તેમાંથી કવિતા ઊડી જ જશે, અને તેના સાચા દેહ શુદ્ધ ગેય પદ્ય વિના એ આખરે અધૂરી અને વિરૂપ જ દેશે. ખરી ને શુદ્ધ કવિતાને મિથ્યા નવીનતાની કે આડંબરની કશી જરૂર નથી. દુનિયાના કોઈ પણ ખરા મહાકવિએ આવી વિરૂપ નવીનતા કે આવો મિથ્યા આડંબર કવિતારચના માટે દર્શાવ્યાં નથી. તેમને પદ્યનાં બંધન કોઈ રીતનાં નશાં જ નથી. અર્થપ્રધાન, વિચારપ્રધાન, કે શુદ્ધિપ્રધાન કરવા શું કવિતાના દેહને પાંગળો કરવો જોઈએ, કે પાંગળો યાવ તો હરકત નહિ એવી મનોવૃત્તિ કવિતાના પૂજારીને માટે યોગ્ય ગણાશે? કળાવિધાયક પોતાની કળા પર કાબૂ મેળવશે, તો જ તેની પ્રતિમા જગદગશે ને સાચું થશે. જન્મે ખરો કવિ નહિ હોવા છતાં માત્ર બહુ શ્રુતતાથી, રસિકતાથી, વિદ્વતાથી, કાવ્યજ્ઞતાથી, કાવ્યનંદન લાંબા સંસર્ગથી એક માણસ કવિતા લખી શકે, પણ તેમાં તેને ડમરે ડગલે કવિતારચનાનાં બંધન નહે છે. ખરા કુદરતી કવિને તો તેના કોઈક પૂર્વસંસ્કારથી કવિતા રચનાની કળા છેક નાની હંમરમાં જ સ્વાભાવિક રીતે દરતમત યાવ છે, કેમ કે ખરી પ્રતિમા

પોતાનો સત્યમાર્ગ સદંત્ર રીતે ખોળા લે છે. સાગરમાં મચ્છીઓ પાકે છે તેને તરવા શીખવું પડતું નથી, પણ તેના જન્મ પછી સદંત્રજાંબે કે સદંત્ર સૂચને તરવા મંડી જાય છે. પક્ષીઓનું પંજું તેમ જ છે. જો આપણે માણસે તરવું હોય તો તરવાની કળા હસ્તગત કરવી જોઈએ. જેને એ કળા હસ્તગત નહિ થાય કે તે તરફ કંટાળે આવે, તેને માટે તરવાનું કામનું તો નથી પણ જોખમભરેલું છે. પાણીમાં પડ્યા પછી કાષ્ઠ તારાંચી એમ નહિ કંઈ સકાય કે પાણી જીંડું છે, ખરાબ છે, તાણી લે કે કુઆડી દે છે. તરનારને તરવાનું સાધ્ય ન હોય તો તેણે પાણીમાં ઊતરવું જ નહિ. તે જ શ્રમાણે અનુભવે તો એમ જ દેખાય છે કે જે માત્ર કવિ થવા જાય છે, અને ખીજ ખરા કવિ પોતાની પ્રતિભા વ્યક્ત કરીને અમર નામના કરી ગયા છે તેને જોઈને પોતે પણ તેના અનુકરણમાં પોતાની વિદ્વતા અને કવિતાના લાંબા સંસર્ગથી કવિતા કરવા જાય, તે સૌ કવિતાની રચનાકળા સાથે ચીંથરાં ફાડે છે. પ્રાસ આવે તો આવે, ને ન આવે તો ચલાવી લેવો, શ્રુતિ લઘુ કે ગુરુ જ્યાં જોઈએ ત્યાં ન લાવી શકાય તો ગમે તે મુશ્કેલી સયજંગ કરવો, અને વળા એ સયજંગ તો મેં અધિકારથી જાણી જોઈને કર્યો છે એવો ગર્વ પણ રાખવો, અને અમને તો અર્થ-મનત્વ સાથે કામ છે, શબ્દની શિથિલતાથી સયજંગ કે છંદો-ભંગ થાય તો તેની પરવા નથી, એ બધું મિથ્યાદર્શન ખરો કવિ નહિ પણ કવિ થવા અને પોતાને કવિ મનાવવા મથનારો એકવિ જ કરી શકે.

આ વિષયને હવે વધુ વિચારવાની અગત્ય નથી. ગુજરાતમાં નરસિંહરાવથી નવીન કવિતાના ઉદય અને પ્રવેશ પછી આપણી મુનિવસિંટીઓમાં તાજે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યનો સંસર્ગ મેળવી-ને જે નવા હિસાસી તેમ જ પ્રતિભાશાળી કવિઓ નીપળ્યા,

તેમણે યુજરાતી કવિતાના ઉત્કર્ષ માટે જે જે ક્યું છે તે સામગ્રી રીતે જોતાં યુજરાતી કવિતાને કુનિપાતી ખીજ બાળાઓની કવિતાઓના નજીકમાં સાવવાના પ્રયાસરૂપે રજુ થયેલ છે. પણ એ રોવાની ધગશમાં એક બાળુથી આપણી કવિતાનો પરંપરાનો દેશો તેઓ તોડતા મથા, અને ખીજ તરફથી અંગ્રેજ સાહિત્યમાંના વિશાળ અને જાગ્યે બગીચાઓમાંના ખરેખર સુંદર રોપાઓ અને ઉગમ આરવાહ આપતાં ગિટ ફોનાનાં ટુસોનાં ખીજ સાચીને આપણે ત્યાં રોપવાને બદલે ત્યાંની ઝરઝાંખરવાળી ખાડીઓમાંનાં ત્યાગ્ય કાંટાઓને કે સંકારપદ રોપાઓને આપણી સુંદર વાડીમાં તેમણે રોપી દીધા. એનું પરિણામ એવું આજુ છે કે આપણી પુરાણી વાડીમાં આનંદ બોમલવા આપણે સમાજ આવતો નથી, અને આપણે તો આપણે કરેલી પ્રાપ્તિઓ માટે એકમેકની પ્રશંસા જ કરી કરીને આપણા જનસમૂહથી અલગ જ રહીએ છીએ. કવિતા એ તો સમાજનું હૃદય છે, સમાજનાં સુખદુઃખ, તેની આકાંક્ષા અને તેના આદર્શો, એ બધું જ એ સમાજના હૃદયરૂપ કવિની કવિતામાં સમાજની જાણે પોતાની જ વાણી દોષ તેવી રીતે નંદિ બિતરે અને પ્રકટ નંદિ થાય તો એ સમાજ ખિન્ન-ખો, અને 'તુમ બહોતે જાઓ, હમ સુવતે દે' એમ કહી એ કવિતા તરફ તે પોતાની ખીજ જ ફેરવે, સારી પ્રતિભા મરાવતા નરીન કવિઓને પણ દેખાડેખીએ કે કોઈની શેઠમાં દખાલ તબ્બાખને કવિના માટે વિષમ પ્રવાહ પડેલા જોઈને કોઈ પણ ખરા કવિતા રસદાને દુઃખ થયા વિના નહિ રહે. આવી રિથિતિ-કવિતાને તેના સાચા માર્ગથી દૂર ખાંડ જતી અને સમાજને તેમ જ કવિઓને ખોળેને નુકસાન કરનારી રિથિતિ-વધુ વાર ટકવા દેવામાં મથે નથી, એમ સામવાચી જ મારે આ પ્રસંગે કંઈક અમિષતાનું જોખમ નદોરી લાગે પણ રપટતાવી બોલવું પડે છે, એટલે મારા પ્રતિભાષાળી નાના

કવિજાંદુઓને હું રોહથી વિનંતિ કરું છું કે આ તેમનું પોતાના જ સાંભળેલું મુદ્દ જ્ઞાન તેઓ ઉત્સાહથી મેળવે, તો આજે એમની કવિતા જનસમાજમાં વંચાતી નથી એવો જો અસંતોષ લઈને તેઓ દૂર છે તે મોટે ભાગે દૂર થશે. આંખાવાડિયામાં કામલ પોતાના દહકા ખુલ્લે ચળદે કરશે, તો ત્યાં તે સૌની આંખને ને સૌના કર્ણને પોતા તરફ સદાજ ખેંચશે.

૨

પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદ્યવિકાસ

આપ જાતિના જૂનામાં જૂના ગ્રંથો જે મળ્યા આવે છે તે હિંદુઓના વેદ અને પારસીઓના અવસ્તા ભાષામાં લખા-એલા પપગંબરસાહેબ શ્રી જરથુસ્ત્રના ગાથા. મદાવેદની ઋચાઓમાં પદ્યના જે નણુ મુખ્ય છંદો-વિરાગ્દ, ગાયત્રી, અને ત્રિષ્ટુબ્ધ વપરાએલા છે, તે જ છંદો ગાથામાં પણ દષ્ટિએ પડે છે. એટલે આર્વાજાતિની આ બે શાખાઓ-હિંદી અને ઇરાની-ઇટી પડી તે વેળા તેઓને આ છંદોની માહિતી હતી. મદાવેદની ઋચાઓ વર્ણમેળ છંદોમાં રચાએલી, છે, તેમ અવસ્તા ભાષાના સોદો-મંત્રો પણ વર્ણમેળમાં જ લખાએલા છે. તે પછીના કાળમાં-રૂપમેળ, માત્રામેળ, અને લપમેળની રચના હિંદુસ્થાનની સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાંથી ઊતરીને હાલની વિવિધ પ્રાંતિક ભાષાઓમાં પીલી છે. અવસ્તા ભાષામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ઇરાનમાં પણ પહેલવી, જૂની ઇરાની, અને આધુનિક ઇરાની ભાષાઓમાં માત્રામેળ જેવી અને લપમેળ રચના તેના તાલ પા વજન સાથે વિકાસ પામી છે. એક જ મૂળ ભાષામાંથી ઊતરેલી વિવિધ શાખાઓમાં મોટે ભાગેનો વિકાસ મૂળને અનુસરીને જ થાય છે, તેનું આ પ્રત્યક્ષ દર્શાવ છે. એથી જ ફારસીમાંની ગઝલો, ગયતો વગેરે અનેક છંદોરચના સરળતાથી આપણી ભાષાઓમાં પણ પ્રવેશ પામી શકી છે, અને

દ્વારસી કવિઓ ધારે તો સંસ્કૃતમૂલક હિંદની બાષાઓના આધુનિક માત્રામેળ ને લપમેળ છંદોના પ્રયોગ દ્વારસી પદમાં પણ કરી શકે.

ઋદ્ધકાળમાં જે મદાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં ગિંઆ નીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તથા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નમેળની એ રચના હતી. અવસ્થા બાપાના ઉચ્ચારમાં પણ એ તત્ત્વ હોયું જોઈએ, કેમ કે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જાણાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહઅવરોહ પ્રમાણે ચંતા દેના તેમ જ આજે પણ પારસી દસ્તુરે અવસ્થામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઈ આરોહઅવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. પદવાણી એ શ્રેયશ્ચ નો વિષય છે, એટલે બોલાતી બાષામાં ચબ્દોના તથા વાક્યોના જેવી રીતે ઉચ્ચાર ચંતા હોય, તેવી રીતે સ્વાભાવિકપણે તે પદવાણીમાં પણ ગીતરવા જોઈએ. તેમ થાય તો જ બાપાના ઉચ્ચારની શિષ્ટ ને શુદ્ધ વિધિ કાયમ રહે અને પદમાં સ્વાભાવિકતા અને પ્રીતિ આપે. વર્ણમેળ છંદમાં આ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન સચવીય તો જ તે અરહતાથી વહે અને કબુલ ને સંવાદિત સાગે. જ્યારે સંસ્કૃત બાષા જનવર્ગમાં બોલાતી બંધ થઈ ત્યારે તે બાષામાંના ચબ્દોનું પ્રયત્ન-તત્ત્વ પણ ધીરે ધીરે રમરજમાંથી લુપ્ત થયું. કેમકે બાવાં બોલાય તો જ તેમાં આવદ્યન પ્રમાણે સ્વરોનું આરોહાવરોહવાળું ઉચ્ચારણ થાય, અને તો જ તેમાં પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે. આ મુદ્દમ વિધાન જો સ્વીકારાય તો જ વૈદિક સંસ્કૃતમાંના ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત સ્વરોવાળું પ્રયત્નતત્ત્વ કેમ લુપ્ત થયું, અને પછી માત્ર સાદિત્યભેષનની અને પાંડિત્યદર્શનની સંસ્કૃત બાષા કેવી રીતે મુખ્યવરિધત રહી તે સમજી શકાય. બોલાતી પ્રચલિત બાષામાં તો ફેરફાર થયા જ કરે, પણ એક વેળા બાવાં બોલાતી બંધ પડી અને માત્ર સાદિત્યભેષનના કામની જ રહી, પછી તે મૃત બાષા બેબે જ બચ્ચાય છે. સંસ્કૃત આખ્યાનકાલમાં ને કાવ્યકાલમાં

પદ્યમાં રૂપમેળ હોવાનું પ્રાધાન્ય કેમ જામ્યું તે હવે સમજી શકાય છે. રૂપમેળ રચનામાં શ્રુતિઓ રિયત રહે છે. લઘુ ત્યાં લઘુ અને ગુરુ ત્યાં ગુરુ જ શ્રુતિ જોઈએ. શબ્દનો જે સ્વાભાવિક જોડણી રિયત થએલી તે પ્રમાણે જ રૂપમેળમાં લખી શકાય, અન્યથા નહિ. લઘુને ગુરુ ઉચ્ચારો કે ગુરુને લઘુ ઉચ્ચારો તો શ્રુતિભંગ થાય અને પદ્ય તૂટી જાય. રૂપમેળનો આધાર જ શબ્દની શ્રુતિના સિદ્ધ રૂપ પર રહેલો છે. પ્રજાવર્ગની વાણીમાંથી મૃતપ્રાય થએલી, સંસ્કૃત ભાષાની તમામ શ્રુતિઓનાં રૂપ સિદ્ધ થઈ ગયાં હતાં, તેમાં પ્રયત્નનું તો તત્ત્વ જ નહોતું, એટલે પ્રત્યેક શ્રુતિ તેના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં જોડાય તો જ રૂપમેળ રચનાનો લય સધાય. દરેક રૂપનો તેનાં રૂપર સાથેનો સંપૂર્ણ ઉચ્ચાર તે જ રૂપમેળ રચનાનું પ્રધાન તત્ત્વ છે, અને તેથી જ એનો લય બરાબર સધાય છે. લઘુ રૂપ જોડતાં જે કાળ જાય તેથી ગુરુ રૂપ જોડતાં બેવડો કાળ જાય ને જવો જોઈએ, પણ બે લઘુ રૂપનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરુરૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં વધી જાય છે. આમોદિન ચૂડી ઉપર આ રૂપોને ઉતારતાં તે રપટ થઈ જાય છે, માટે જ રૂપમેળ હંદમાં જે શ્રુતિ ગુરુરૂપે નિયત થએલી છે તે ગુરુરૂપે જ રહેવી જોઈએ. તેને ઠેકાણે જે માત્રામેળની રચના પ્રમાણે બે લઘુરૂપ મુકાય તો કાળનું એકમ વધી જતાં સંવાદ તૂટી જાય. પદ્ય-શ્રવણને લગતી આ વાત મુદ્દમ છે, અને તે આપણા કવિઓ એક નેના પોતામી સમજમાં ઉતારે તો પછી આધુનિક કવિતાની રૂપમેળ રચનામાં-એટલે મંદાકાંતા, શિખરિણી, પૃથ્વી, શાદ્દલ-વિક્રીક્ષિત, ઉપખતિ, વસંતતિલકા જેવા સંસ્કૃત પદ્યશાસ્ત્રના હંદોમાં-એક ગુરુને બદલે બે લઘુ શ્રુતિઓ તેઓ મૂકે છે તે ન જ મૂકે! જ્યાં શ્રુતિનાં સિદ્ધ રૂપો પદ્યરચનાનું પ્રધાન અંગ નથી, પણ શ્રુતિનો માત્રાગણના અને નામ એ જેના વિશિષ્ટ અંગ છે એવા જે માત્રામેળ હંદો છે તેમાં જ એમ એક ગુરુ શ્રુતિને

બદલે બે 'લઘુ' શ્રુતિ મૂકી શકાય. એકમાં રૂપસિદ્ધિ ને તાલથી લય સંધાય છે, તો બીજામાં માત્રાગણના અને તાલથી લય મળે છે. આ બેદ બ્યાનમાં બિતરે તો રૂપમેળ છંદોમાં જે છંદો-ભંગ ડગલે ને પગલે આજકાલ યાય છે તે યતા અટકી પડે.

અનેક ભાષાઓના તેમ જ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના તેમ જ આપણા દેશની બીજી ભાષાઓના પદ્યના અભ્યાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળરચના માત્ર જે જે બોલાતી ભાષાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ રવર સાથે હિચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઈ શકે અને તે માધુર્ય ને પ્રસાદ ઉપજાવી શકે. ઉપર જણાવ્યું તેમ વેદના ઋક્કાળમાં તો વર્ણમેળરચના હતી, અને તે તેના જુદા જુદા પ્રયત્નો (accents) ને લીધે પોતાનો લય સાધતી હતી. એ પ્રયત્નો ધસાઈ ગયા કે બુલાઈ ગયા, કારણ કે સંસ્કૃત ભાષા જનસમાજમાં બોલાતી જંધ પડી, અને તેને સાટે તેમાંથી બિપ-જેલી પ્રાકૃત બોલાવા લાગી. એ બોલાતી પ્રાકૃત ભાષામાં પેલા વૈદિક સંસ્કૃતના પ્રયત્નોની હાથ રહી હોય એ સ્વાભાવિક લાગે છે, એટલે જ આખ્યાનકાળની પછીના સુતકાળમાં ન્યારે શાઓ ને કવિતા લખાવા લાગ્યાં, ત્યારે એ પ્રાકૃત ભાષાના પદ્યે પહેલ-વહેલો માત્રામેળ છંદ શોધી કાઢ્યો. એ છંદને સદ્ગત કેશવલાલ દુવે 'કોકાલિય' નામ આપેલું છે, અને તે પછી આર્યો, ગાયા, ગીતિ વગેરે માત્રામેળ છંદો ઉત્પન્ન થયા, અને જનસમાજમાં એવા પ્રસારી કે સંસ્કૃત કવિઓએ પણ તેમને અપનાવ્યા અને એ માત્રામેળ છંદમાં સંસ્કૃત કવિતા થવા માંડી. માત્રામેળ છંદની એક ખૂબી એ છે કે એમાં સંધિની વિવિધ શ્રુતિઓની માત્રા ગણાય અને તેનું નિયમન અમુક સંધિ પરના તાલથી રખાય છે. એ વિવિધ લઘુશ્રુતિ જથ્થે દેઠાણે પૂર્ણરવર સાથે બોલવાની ધરજ પડતી નથી, પણ બોલાતી ભાષા પ્રમાણે શબ્દમાંથી જે

શ્રુતિ ક્રુત બોલાતી હોય તે તેવી જ ક્રુત બોલતાં પંકિતો લય વૃદ્ધતા નથી, ચાથી જે તેમાં જે માત્રા પર તાલ રાખવાનો હોય તે રાખેલો હોય છે, અને તાલથી અને સંધિમાંની માત્રાગણનાથી છંદનો લય સધાય છે, ને કશી ક્ષતિ શ્રવણને લાગતી નથી. સુત્રકાળનો સમય સદ્ગત કેશવલાલ કુવ ઇ. સ. પૂર્વેની પાંચમી છઠી સદીઓ પર મુકે છે. ત્યારપછી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાં આ માત્રામેળ છંદોનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું, જોકે શુદ્ધ સંસ્કૃત કવિઓએ તો રૂપમેળ છંદોનો જ વિકાસ સાધ્યો, અને સાથે સાથે પ્રાકૃતમાંથી અડધી, ગીતિ આદિ માત્રામેળ છંદોને પણ સંસ્કૃતમાં અપનાવ્યા. સંસ્કૃતની પરંપરાના રમરણુમાં કેટલાક પ્રાકૃત કવિઓ પણ વખતોવખત રૂપમેળમાં જ લખતા રહ્યા, તો પણ પ્રાકૃત પદ્યમાં તો માત્રામેળનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું.

ઇ. સ. ૫. ત્રીજી સદીથી ઇ. સ. ની. બારમી સદી સુધી પથરાયેલા કાવ્યકાળમાં આ માત્રામેળની અને તેની પૂર્વે લયમેળની રચના પ્રાકૃત કવિતામાં પાંચરીને પ્રકુલ્લી છે. કવિઓ પોતાની પ્રતિભાભરી વાણી વધુ ને વધુ છૂટકો વહે એમ સદોદિત ઇચ્છે છે, એટલે માત્રામેળથી પણ વધુ સરલ વહી શકે, અને લઘુગુરુ શ્રુતિઓની ખાસ ગણના કરવી ન પડે, તેવી પદ્યરચના કરવાની અને બાવાના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર સાથે પદ્યનો મેળ સાધવાની એ ઇચ્છામાંથી લયમેળ રચનાની ઉત્પત્તિ થઈ, અને તે ઇ. સ. નાં પ્રારંભમાં વર્ષોથી જ એ રચના પ્રાકૃત ભાષાની બધી શાખાઓમાં પ્રસરી. સદ્ગત કેશવલાલ કુવ એમના 'પદ્યરચનાનો ઐતિહાસિક આલોચના' વાળાં વ્યાખ્યાનોના પ્રથમ દષ્ટિપાતમાં કહે છે કે 'વાસ્તવિક જોડણીની ઉપેક્ષા કરી પ્રસંગવશાત ક્રુત અને વિલંબિત કે અધૂરા ઉચ્ચારના પ્રયોગથી જે સંવાદ સધાય, તે લયસંવાદ.' વળી આગળ ચાલતાં તેઓ કહે છે કે 'ગુજરાતીમાં આજ પર્યંત છંદ રચાયા છે, તે બધાએ લયાત્મક છે.

સામાન્ય બોલીમાં કહીએ, તો એમાં સ્વરને સ્વેચ્છાએ લંબાવવાં
 દૂંઠાવવાની પ્રાણાલિકા રૂઢ છે. એટલે કરીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં
 રૂપગદ્ધ હંદની અને માત્રાગદ્ધ હંદની સંગ્રાથી ઓળખાતા પદ્યગદ્ધ
 વારતવિક રીતે રૂપગદ્ધ અને માત્રાગદ્ધ મટી લયગદ્ધની કોટિમાં
 ભળે છે. આ વિધાન તદ્દન ખરું છે, તેમ જ ધણું ધ્યાન એએ
 એવું છે. આપણે કહીએ છીએ કે આપણે સંસ્કૃતના રૂપમેળ કે
 માત્રામેળમાં પદરચના કરીએ છીએ, પણ આપણે મોટે ભાગે કોઈક
 કવચિત્ત અપવાદ બાદ કરતા તો આપાના સમ્બોધની નિયત જોડણી
 ના લઘુરૂપને ભાર મૂકીને ગુરુ બનાવીએ છીએ કે ગુરુ રૂપને
 લઘુરૂપ બોલી લઘુ કરીએ છીએ. માત્રામેળ હંદોમાં પણ મોટે ભાગે
 જોડણી પ્રમાણેના શુદ્ધ ઉચ્ચારને આપણે શિથિલ કરી દઈ દુસ્વ
 માત્રાને દીર્ઘ કે દીર્ઘ માત્રાને દુસ્વ લેખે કરી મૂકીએ છીએ.
 એટલે આપણે સંસ્કૃત કે જૂની પ્રાકૃત વિધિ કે અર્વાચીન હિંદી
 મરાઠી પદરચનાની શુદ્ધ વિધિને અછીશુદ્ધ પાળતા નથી, અને
 પદરચનામાં આવી શિથિલતા આણીને આપણે રૂપમેળ કે
 માત્રામેળ હંદ લખ્યાનો સતોષ માનીએ છીએ. એ પ્રમાણે
 સદ્ગતિથી જ આપણી ગુજરાતી કવિતાની પદરચના સંસ્કૃત
 શાસ્ત્રીયતાથી દૂર ને દૂર જ નથી ગઈ છે. સંસ્કૃત રૂપમેળ
 હંદોમાં કે પ્રાકૃત માત્રામેળ હંદોમાં આપણે લખીએ તો તે
 તે હંદોની શુદ્ધ પદરચના જનગણા શું આપણે બંધાએ છીએ નથી ?
 રૂપની ગરબડ, માત્રાની ગરબડ, યતિના ભંગ, સંધિના ભંગ, અને
 બળી ગુજરાતીના વિચિત્ર અને અગુજરાતી ઉચ્ચાર—એ બધા
 ઉપાગ રચનાદોષો કીધા પછી આપણે ગર્વ લેવા નીકળીએ છીએ
 કે અમે પણ સંસ્કૃત હંદો-મંદાકાંડાના, શિખરિણી, સગ્ધરા,
 શાદ્ધસવિહીનિત, પૃથ્વી, વસંતતિલકા, કે ઉપજાતિ કેવા સરસ
 લખીએ છીએ ! ત્યાં પદલખનો જ ભંગ થાય ત્યાં પછી પ્રીતિની
 વાત કરવી એ શું મિથ્યા આડંબર નથી ? સંસ્કૃતના રૂપમેળમાં

કે માત્રામેળમાં કે વર્ણમેળમાં લખો તો તેનું વિધાન આપણી માયાના શબ્દોના ઉચ્ચારની વિધિ પૂરેપૂરી પાળીને સાધીને લખો, તો જ તમારો ગર્વ સાર્થક ચએલો કહેવાય. આપું અધૂરું ને. દોષયુક્ત ચરણે ચરણે લખો ને પછી વાચકને કે શ્રોતાને તેના કર્ણમાં પથ્થર ચાવવા જેવું લાગે તે તે તથ્ય દે, તેમાં કોનો વાંક ? પછી કોઈ રનેહી વિવેચક આ બધા બાળવેડાને કવિતાવિકાસ, પાંડિત્ય, રસિકતા આદિ પ્રશ્નસક વિશેષણોથી નવાજે તે ઘડીબર મંલગલિયાં બલે કરાવે, પણ તે સત્યદર્શન નથી. અરો કલા-વિધાયકને પોતાની કલાનાં કોઈપણ બંધન નડતાં જ નથી. એ બંધને તો તેની કળાનું સૌંદર્ય પ્રકટાવવાના અચૂક નિયમો છે અને એ નિયમો પાળતાં જ એ કળા ઝગદળા ઊડે છે અને પ્રતિભાથી અમર પણ બને છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી ઊતરી આવેલા આ બધા અટપટા નિયમોમાંથી ચોક્કસ જરૂરિયાતના જ નિયમોની તારવણી કરીને દેશી ભાષાની પદ્યરચનામાં સરલતા આવી શકે અને લય પણ વહી-શકે, અને કવિનું ભાવદર્શન પણ શુદ્ધ રીતે તેમાં ઊતરી શકે, એવી રીતે આપણા જૂના કવિઓએ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાં 'દેશી'ની રચનાની શોધ કરી, અને અપભ્રંશમાંથી અવતરેલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં તો ઇ. સ. ની ચૌદમી ન્સદીથી મોટે ભાગે સર્વ કવિઓએ એ દેશીનો જ આશ્રય લીધેલો છે. એના લયમેળમાં દૂરવદીર્ઘની કે લઘુ-ગુરુની ભાયાદૂટ નથી, પણ કંઈક માત્રામેળના અધારે પંક્તિના સંધિ રાખીને તથા તાલ સાચવીને એમાં લય સાધવામાં આવ્યો છે. એથી પદ્યરચના માટે જોઈએ તેટલી છૂટ મળી શકે છે. શબ્દની જોડણીના, માત્રાના, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના, કે એવા બીજા કોઈ પણ અંગના અંગની વાત એમાં નડતી નથી. એમાં તો આપણા શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન બળવીને

તેનાથી સંધિ તથા તાલ સાધીને રચના કાઢી એટલે થયું. પછી કવિની કળા એવી રચનામાં પણ અનેક સજ્જાલકાર સાવી શકે છે. આ દેશી રચનામાં ગરબો, ગરબી, માસ, તિથિ, વાર, પ્રભાતિયાં, આરતી, પદ, કેડવાં, મીઠાં વગેરે અનેક સુંદર કૃતો પાઠ્યાં છે. સંસ્કૃત આખ્યાનોને આધારે આપણા જૂના કવિઓએ પોતાની વિશિષ્ટ સર્ગશક્તિથી નવીનતા ઉમેરીને ગુજરાતી આખ્યાનો લખ્યાં છે, તે એ 'દેશી' પદ્યરચનામાં જ છે, અને એ રચનાથી જ જનસમાજ પણ કાબરસમાં બીંભયો છે.

અગાઉ કહ્યું તેમ કવિતાના પ્રાણમાં જ ગેયતા રહેલી છે. અહીં 'ગેયતાનો અર્થ' ખાસ રાગ કાઢીને તેને સંગીતમાં ઉતારી જ જોઈએ, યા કવિતા શુદ્ધ સંગીતમય જોઈએ, એવો કંરવનો નથી, પણ કવિત્વના રસને ઉતારવા અને તેનું બાવદર્શન કરાવવા વાણીને કોઈક જાતના નિયમિત લયમાં-સંવાદરૂપ અર્થનંભાં-કોલનમાં-હ્રસ્વાવવાની અગત્ય રહે છે, એટલે એ લયને લીધે કવિતા વાણીમાં ઓછામાં ઓછું સંગીતનું તત્ત્વ-ગુંજનક્ષમતા-તો આવતું જ જોઈએ. કવિતાની એ ગેયતા ઠઠી પણ કવિતાથી છૂટી પાડી શકાશે નહિ. કવિતાને સંગીતના કોઈ રાગમાં, ગુંજનક્ષમતામાં કે પછી પાઠ્યતામાં ઉચ્ચારો, પણ આ નિયમિત લયને લીધે તેમાં ગેયતા તો આવવાની જ. નવલરાગે એમના જમાના સુધીના સમાજ માટે તો કહ્યું છે કે 'આપણામાં કવિતા' જોવાતી નથી પણ ગવાય છે' અને ત્યારપછી સાઠ સિત્તેર વરસ ગયાં, અને આજના જમાનાના આપણાં વિદ્વાન વિવેચક નરસિંહરાવે પણ પેતાના 'કાવ્યની શરીરધરના' પરના નિબંધમાં પણ રપૃષ્ઠ 'ઉચ્ચાર્યું' છે કે 'આપણાં કાવ્યો કેવળ ઉચ્ચારણ્યોગ્ય જ નથી, પણ ગાનનો અંશ ભેળવીને જ ખરું સૌંદર્ય દર્શાવવા સમર્થ થાય છે.' અર્વાચીન ગુજરાતના આઘ અને છેક આધુનિક વિવેચકો-સમર્થ વિવેચકો-એમ આ ગેયતાના વિધાન માટે એક-

મત જ ધ્યા 'છે. અંગ્રેજી ભાષામાં સંગીતકાવ્યો (Lyrics) સારી પેઠે ગેય છે, અને એવાં ધણાં લિરિકાને સંગીતશાસ્ત્રીઓએ શુદ્ધ સંગીતમાં ગ્રથિત પણ કરેલાં છે. અંગ્રેજીમાં ખરી પાઠ્યતા તો એના 'બ્લેન્ક વર્સ'ની-અખંડ પદ્યની-છે, થાથી ને તે નિષ્પદ નહિ પણ અખંધ પદ્યરચના છે. એમાંના સંધિઓનાં આવર્તન એકસરખાં છે, એટલે એ આવૃત્ત સંધિઓની રચના છે, અને એવું પદ્ય અખંડ છે, એટલે નિષ્પદ પદ્યરચનાની પેઠે અમુક ચરણને કે કડીને છેડે ભાવદર્શન પૂરું થવું જ જોઈએ એવા એમાં નિયમ નથી, અને ભાવ, કલ્પના, વિચાર આદિ કાવ્યાંગોત્તુ વદન એકથી અનેક પંક્તિઓમાંથી ઊભરાઈને ગમે તેટલું આગળ અખંડપણે વધી શકે છે. આવી રચનામાં ગેયતાનો અંશ ઓછામાં ઓછો હોય તો જ તેમાં પાઠ્યતા આવે. આ અખંડ પદ્યની પાઠ્યતા જોઈને આપણા નવીન કવિઓ કવિતા-માત્રમાંથી ગેયતાને દેશવગે અપાવવા નીકળ્યા છે. આપણા તમામ છંદો ગેય છે, કાંઈમાં જરા ઓછી સંગીતક્ષમતા હશે તે જુદી વાત, પણ ગેય તો બુધા જ છે. એ ગેય છંદોનો અને તે પણ ગોટે ભાગેતા જ અનાવૃત્ત સંધિના છંદોનો ઉપયોગ કરવો, અને પછી તેમાં અંગેયતાનો આરોપ કરવો, ને પછી ભાવપ્રધાન, ભાવના-પ્રધાન, કલ્પનાપ્રધાન જેવાં ગમે તેવાં સંગીતકાવ્યોને પણ અંગેય કહેવાં, એમાં નરસિંહરાવે એક વેળા કહેલી પેલી વિચારની ધૂમ્રદશા જ પ્રત્યક્ષ થાય છે. કવિતાને ગદ્ય જેવી વાંચવી હોય તો બસે વાંચો, કાંઈ આડો હાથ દેવા આવે તેમ નથી, પણ તેને ગદ્ય જેવી વાંચો, તાલની ઠોક સાથે તેમાં પાઠ્યતા આણીને કાંઈક રીતના લયથી હિચ્ચારો, કે ઓછામાં ઓછી ગેયતા સાથે તેનું લયખંધ ગુંજન કરો, કવિતાની પદ્યરચનામાં જ જે લયનું નિયમખંધ આવર્તન છે તે તો પ્રત્યક્ષ થવાનું જ, અને તેથી કવિતાની ગેયતા તો અમર જ રહેવાની. આ બધું ત્રીસ ત્રીસ વરસનું શબ્દયુદ્ધ મિથ્યા ઠાલ્યોપ કરી રહ્યું છે. કવિતાની

પરંપરાપૂર્વકની ગેયતાને એથી કશી હાનિ થવાની નથી. હાનિ થાય છે તે આ વિષયગામી કાવ્યકારોને જ.

છ. સ. ની પંદરમી સદીથી ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી એટલે આદિકવિ નરસિંહ મહેતાથી-માંડીને દયારામ સુધી મોટે ભાગે તો દેશીઓમાં જ આપણા બધા કવિઓએ કવિતા રચેલી છે. તેમાં વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત શાસ્ત્રીયતાના પ્રદર્શનારે સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદોમાં પણ પદ્યરચના થતી જ આવેલી છે. પ્રેમાનંદ બદને નામે ચડેલાં નાટકોમાં પણ એ સંસ્કૃત છંદો સારી પેઠે વપરાએલા છે. પણ એ બધા ગુજરાતી રૂઢિની ઢાળે શુદ્ધ રૂપમેળમાં નહિ પણ રૂપબદ્ધ લયમેળમાં જ ગણવાના છે, અને એ જ રીત આજ સુધી પણ આપણા કવિઓમાં ચાલુ રહેલી છે. સામળ બદ કવિએ તો દોહરા, ચોપાઇ, છપ્પા, કવિત, અને સવૈયા જેવા માત્રામેળ છંદોમાં જ એની બધી પદ્યવાર્તાઓ લખેલી છે. એ માત્રામેળ છંદો પણ માત્રાબદ્ધ લયમેળ છંદો જેવે જ ગણવાના છે. મૂળ છંદનું ખોખું કાયમ રાખીને વાસ્તવિક જોડણી પ્રમાણેનાં લઘુગુરુ રૂપ કે હરવ-દીર્ઘ માત્રાની ગણના શિથિલ કરીને જ લય સાધવાની ગુજરાતીમાં મૂળથી જ પ્રથા પડેલી છે. જિંડા જિતરીને એતાં એમ જણાયું છે કે આપણી ભાષાના શબ્દોના ઉચ્ચારો, ખાસ કરીને તદ્દભવ શબ્દોમાં અને તદ્દભવ જેવા થએલા તત્સમ શબ્દોમાં ચીપી ચીપીને સંસ્કૃતની માફક હરવ-દીર્ઘ જેવા બોલાતા નથી. એનું એક કારણ સદ્ધર્મતાથી તપાસતાં એ લાગે છે કે આપણી ભાષાના શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન-મુખ્ય ભાર-પડે છે એટલે છંદ અને ઉ જી જેવા હરવ અને દીર્ઘ સ્વરોના વાસ્તવિક ઉચ્ચારોમાં ઝાઝો ફેર બોલવામાં રાખતા કે નોંધતા નથી. કરિ કે કરી, હરિ કે હરી, ગુલ કે ભૂલ, પુર કે પૂર એમાંના હરવ-દીર્ઘ ઉચ્ચારો લગભગ એક જ જેવા થાય છે. લખવામાં વ્યત્પત્તિ કે

રૂઢિ જાળવવા માટે આપણે ભલે હસ્ત કે દીર્ઘ લખતા હોઈશું. પણ બોલવામાં તો હસ્ત દીર્ઘ સ્વરોમાં ઝાઝો ફેર રહેતો હોય એમ લાગતું નથી, એટલે વળી પાછી આંહી કવિતા એ શ્રવણની કળા છે એ સિદ્ધાંત આવતો હોવાથી આપણા કવિઓએ સંસ્કૃતો અચારોને દીલા પાડી પ્રાકૃત ઉચ્ચારોને જ પ્રાધાન્ય આપી પદ્ય-રચનામાં શુદ્ધ માત્રામેળ નહિ કરતા લયમેળ જ સાધ્યો છે, અને તે જ યથાર્થ લાગે છે. ભલે સંસ્કૃત ભાષા આપણા બહુ દૂરના પૂર્વજોની હોય, ભલે એ ભાષામાંથી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓના ઘાંટા પડીને આપણી ગુજરાતી ભાષા બંધાઈ હોય, પણ આપણે એક વાત તો નહિ જ ભૂલવી જોઈએ કે નદીના પ્રવાહની જેમ આપણી ભાષાનું વહન પાછું મળ તરફ નહિ પણ આગળ ધસ્યું જાય છે, અને તેમ કરતાં તે પોતાની ડાહ્યક ખાસ વિશિષ્ટતા પણ રાખતું જાય છે. એટલે હવે પાછું ફરીને સંસ્કૃત પદ્યરચના પ્રતિ આપણું મુખ ફેરવેલું રાખીએ કે આપણી આંખો. તે તરફ જોવાતી રાખીએ, તેમાં આપણે આપણી જીવતી ભાષાના વહનને તેની વિશિષ્ટતા જાળવવામાં વિરોધ કરીએ કે અટકાવ નાખીએ, તે ન્યાય નથી. લયમેળ, છંદો કે દેશીઓ જ એવી રીતે આપણી આ જીવતી ભાષાના પ્રાણને અનુકૂળ છે, અને એની મોટામાં મોટી સાગિતી આપણા હૃદય પાસેના વર્ણના મોટામાં મોટા બધા કવિઓએ પંચાણુ ટકા એવી જ રચના કાઢી છે તે પ્રત્યક્ષ કરે છે.

જોગણીસમી સદીની પહેલી પચીસીની આસપાસમાં અવાંચીન ગુજરાતી કવિતાના પ્રથમ જે મોટા સુધારક કવિઓ થયા, તે દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. કવિ કરતાં પણ સુધારકો તરીકે, નવી પશ્ચિમની વિદ્યાથી આવેલી નવીન દૃષ્ટિના પ્રચારક તરીકે, અને ગુજરાતને જૂના યુગમાંથી નવા યુગમાં પ્રવેશ કરાવનાર તરીકે, એ બંનેનાં પુણ્યનામાં અમર રહેશે. કવિ તરીકે કંઈ નવું

નવું રોજ, નવું એ એમની ધમસ હતી, તેમાં નર્મદાશંકરે તો અજ્ઞાન સાદસથી સાદિત્યમાત્રમાં ગુમાવ્યું ને તેણે કંઈ કંઈ નવા મહેસા આપ્યા અને નવી નવી દિશાઓ ઉપાડી. પિંગળ, અલંકાર, રસશાસ્ત્ર વગેરેના પ્રથમ ગ્રંથો નર્મદાશંકરે પોતાની તે વેળાની શક્તિ પ્રમાણે અને પોતાનાથી યહ શક્યાં તેટલાં સંશોધન પ્રમાણે ગુજરાતને આપ્યા. એમાં એણે પ્રથમ દોદરા ચોપાઇના સાદા લાગથી પદ્યરચનાનો પ્રારંભ કરીને પછી સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જે એણે 'ઋગુવર્ણન' લખ્યું. નર્મદાશંકરની પદ્યરચના એના હિતાવગિયા સ્વભાવને લીધે કદી પણ સિદ્ધસરત થવા પામી નહોતી. એ કળામાં તો દસપતરામ અન્તેડ હતા. દસપતરામ કવિ પોતાના પ્રારંભના કવનકાળમાં તો દોદરા, ચોપાઇ, ઊપા, કવિત, મર્વેયા, તથા ગરબા ગરબી વગેરેની જ સાદી રચના કરતા હતા, પણ નર્મદાશંકરના 'ઋગુવર્ણન' પછી એમણે પોતાનાં ઋગુવર્ણનો પણ લખ્યાં ને તે પણ મોટે ભાગે

ઓએ એ વર્ણસંકર સંસ્કૃત છંદો જ લખ્યા છે. આંખણા શિષ્ટ સદ્વિવેચક નવલરામે તો સૂક્ષ્મ બુદ્ધિથી પારખી લઈને ખુલ્લું લખ્યું છે કે 'સંસ્કૃત ઢગના અક્ષરમેળ છંદો... ગુજરાતી બાષાને અતુલ્ય પથ નથી,' '... અને ગુજરાતીમાં તે કિલ્લ પથ થઈ ગયું છે.' પણ એમનાં વચનો તરફ કોઈનું લક્ષ બરાબર ગયું નથી.

દલપત-નર્મદ પછી આપણા નવીન કવિઓ સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદો પર દેખાદેખીએ અને રૂપધોમાં પડી વિશેષ મોહ રૂપિતાં ધરા, છતાં એ રૂપમેળ છંદોનો વિશુદ્ધ રચના-સંસ્કૃતમાં થતી હતી કે હજી યાય છે તેવી જ તો તેમનાથી થઈ શકી જ નથી. એ બધા આખરે રૂપબદ્ધ સમયમેળ રચના જ કરે છે; પણ નૃસિંહ મહેતાથી દપારામ કે દલપતરામ સુધી આપણી કવિતાની બાળ બાષાનો દોરો જે એકસરખો વણાએલો છે તે મોટે ભાગેના અંગેજી કેળવણી લીધેલા આધુનિક કવિઓએ તોડી નાખેલો હોવાથી અને છેલ્લાં ચારસો વરસોથી મળી આવેલી આપણી શિષ્ટ-મિષ્ટ તળપદી ગુજરાતી બાષાના એ દોરામાં ભારે અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોની ગાંઠ પર ગાંઠ પાડ્યાથી અમણુ નહિ પણ કેળવણીએ શિષ્ટ સમાજને પણ આધુનિક કવિતા શુદ્ધ ગુજરાતી રૂપમાં નહિ પણ કોષ્ટ વિચિત્ર જાતના બેળંબેળ વાક્યોં ધારણ કરેલા રૂપમાં નજરે પડે છે; અને તેનાથી કંટાળો ખાઈને તે દૂર ભાગે છે. આપણાં કાવ્યપુસ્તકો સમાજમાં નજીવં ખપે છે તે જ એ સ્થિતિનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. સાહિત્યના ઉત્તમાંગ જેવી; પોતાનામાં નવે રસ ધારણ કરતી ભાવપૂર્ણ કવિતા જે આપણા કેળવણીએ સમાજને પણ આકર્ષતી. જંધ યાય, તો આપણા હૃદયમાં તેનાં કારણોનું સંશોધન ચલાવવું જોઈએ.

આપણે જોઈએ છીએ કે હજી પણ આપણી કવિતા રચનાનું એક અંગ-ગરબા, ગરબી, રાસ, લાજન, પદ આપણા સમાજના અમણુ, અર્ધઅણુ, કે સૂચિસિત વર્ગોને આકર્ષી રહ્યું

માર્ગે જવામાં આપણને કશી તાનમ નથી. જૂલ કરીને જ શીખવું ને સદ્ગત લેવું એ જ મનુષ્યતા છે. પશુતામાંથી મનુષ્યતાનો વિકાસ આપી માનવજાતિ સાધતી આવી છે અને સાધતી જાય છે, તે જ મનુષ્યતામાંથી દિવ્યતા પ્રશુ વિકાસ પામે છે. પ્રશુ ઝરો કે આપણું મુખ અને આપણી આંખ એ દિવ્યતા લાણી જ વળતાં રહે, જોથી પશુતા છૂટતાં છૂટતાં મનુષ્યતા વધતી જાય, તેમ મનુષ્યતા છૂટતાં છૂટતાં દિવ્યતાનો વધારો અતો રહે ? અરતુ !

(આલુ)

ગદ્યમાં સંગીતનું આધાન્ય

લેખમાત્ર બે પ્રકારના છે : ગદ્ય અને પદ્ય. ગદ્યમાં જેમ સર્વ પ્રકારની ભાષા લખી શકાય છે તેમ પદ્યમાં લખાતી નથી. પદ્યમાં તો કેટલાક ગદ્યમાં આવનારા શબ્દો જ આવી ન શકે એવી પણ અર્થાદ છે, અને ગદ્યમાં જે પદ્યરૂપે એક નામ અપાતું હોય, તે જ પદ્યરૂપે પદ્યમાં અન્ય નામ આપવું પડે છે અથવા કોઈ સ્વનિર્મ્યાદાથી કે લક્ષણથી તેને સૂચવવું પડે છે. કાવ્યનું કાવ્યત્વ ન સમજનાર, અને કાવ્યને માત્ર પિંગવના નિયમાનુસાર ગોઠવેલું ગદ્ય જ સમજનારા, પ્રાકૃત પામરોને આ સૂક્ષ્મ ભેદ સુવિદિત ન હોય તો બલે, પણ જેને કવિતાના રસનો સ્વાદ છે તે તો સાદી પૂરો કે આવો ગદ્ય અને પદ્યની ભાષામાં ભેદ પાડવાનું કારણ પદ્યનો સંગીત સાથે જે નિશ્ચિત સંબંધ છે તે વિના બીજું કોઈ નથી. જે કારણથી ગદ્યની સરખામણે રહેવા દઈ કહેવા આદિના ગાપથી લખવાની. સરખામણ છે, તે જ કારણથી ગદ્ય અને પદ્યની ભાષામાં અંતર પડેલો છે, ને તે કારણે ભાષાએ સંગીતનો આશ્રય કરી, રાગરૂપે, અથવા પદ્યરૂપે પ્રવર્તવા માંડ્યું જે જ છે.

—મળિયાલ નામદાસ (સુ. જ. ૭૦૦)

સ્વ. વિનાયકભાઈ

મારા પૂજ્ય કાકા સ્વ. વિનાયકભાઈનો જન્મ માંડવી બંદર(કચ્છ)માં સન ૧૮૪૩માં થયો હતો. એ વખતે તેમના પિતા નંદશંકર ત્યાં દીવાન તરીકે કામ કરતા હતા. તેમના પિતાએ કચ્છ, રાજપીપળા, લુણાવાડા વગેરે સંસ્થાનોમાં દીવાન તરીકે તેમ જ પોલિટિકલ એજન્ટ તરીકે કામ કર્યું હતું. તેમને એ પ્રવૃત્તિ દરમિયાન ગામોમાં મુસાફરી કરવાનો પ્રસંગ મળતો. એ વખતે પોતાના કુટુંબમાં આજકે વિનાયકભાઈ પણ સાથે ફરતા ને પર્યટનથી આજકચ-માંથી જ તેમનું જ્ઞાન વિશાળ થઈ શક્યું. મારા દાદાજી નંદશંકર ભારતર ન્યારે નિવૃત્ત થયા (સને ૧૮૬૦) ત્યારે મોટે ભાગે મૂળ પાસે કુમ્મસના તેમના બંગલામાં રહેતા. ઊનાળાની રત્નમાં અમે બધાં કુમ્મસમાં ભેગાં મળતાં. અમારા નાના કાકા વિનાયકભાઈને અમે બધાં વાવાભાઈ કહીને બોલાવતાં. તેમની ખડખડાટ હસવાની ટેવ તેમ જ મોટે સાદે વાત કરવાની ટેવથી ઘરમાં તેમની વસતી બધાંને ખૂબ જ જણાતી. તેમની વાતમાંથી કંઈ ને કંઈ નવું જાણવાનું અમને મળતું ને અમે બધાં જ તેમના પ્રત્યે ખૂબ આકર્ષાતાં ને સર્વને તેમના સહવાસમાં આનંદ મળતો. કુમ્મસના દરિયા ઉપર અમે આજકે સાથે આઝાપાટા તેઓ રમતા પોતાનાં ઘડીલ માળાપ પ્રત્યે તેમને બહુ ભક્તિભાવ

સ્વ. વિનાયકભાઈ

મારા પૂજ્ય કાકા સ્વ. વિનાયકભાઈનો જન્મ માંડવી ખેડર(કચ્છ)માં સન ૧૮૮૩માં થયો હતો. એ વખતે તેમના પિતા નંદશંકર ત્યાં દીવાન તરીકે કામ કરતા હતા. તેમના પિતાએ કચ્છ, રાજપીપળા, લુણાવાડા વગેરે સંસ્થાનોમાં દીવાન તરીકે તેમ જ પોલિટિકલ એજન્ટ તરીકે કામ કર્યું હતું. તેમને એ પ્રવૃત્તિ દરમિયાન ગામોમાં મુસાફરી કરવાનો પ્રસંગ મળતો. એ વખતે પોતાના કુટુંબમાં બાળક વિનાયકભાઈ પણ સાથે ફરતા ને પર્વટનથી બાળકવયમાંથી જ તેમનું ગાન વિચાળ થઈ શક્યું. મારા દાદાજી નંદશંકર માસ્તર ત્યારે નિવૃત્ત થયા (સને ૧૮૯૦) ત્યારે મોટે ભાગે સૂત પાસે કુમ્મસના તેમના બંગલામાં રહેતા. ઉનાળાની રજામાં અમે બધાં કુમ્મસમાં ભેગાં મળતાં. અમારા નાના કાકા વિનાયકભાઈને અમે બધાં વાવાબાઈ કહીને બોલાવતાં. તેમની ખડખડાટ હસવાની ટેવ તેમ જ મોટે સાદે વાત કરવાની ટેવથી ઘરમાં તેમની વરતી બધાંને ખૂબ જ જણાતી. તેમની વાતમાંથી કંઈ ને કંઈ નવું જાણવાનું અમને મળતું ને અમે બધાં જ તેમના પ્રત્યે ખૂબ આકર્ષાતાં ને સર્વને તેમના સહવાસમાં આનંદ મળતો. કુમ્મસના દરિયા ઉપર અમે બાળકો સાથે આરાપટા તેઓ રમતા. પોતાનાં પડીલ માળાપ પ્રત્યે તેમને બહુ ભક્તિભાવ

હતો. વૃદ્ધાવસ્થામાં મારા દાદાજીની આંખ નબળી હોવાથી વાવા-
ભાઈ તેમની પાસે અંગ્રેજી ગુજરાતી સાહિત્ય ને નવલકથા વાંચતા.
દાદાજીની સાથે સાંજે દરિયા ઉપર પણ ફરવા તેઓ જતા. અમારા
પિતાજીનો^૧ સ્વભાવ જોટલો શાન્ત અને ગંભીર તેથી જીદી જાતનો
વાવાભાઈનો કંઈક ગરબડિયો હતો, નંદશંકર મારતર ન્યાતમાં
સુધારક ગણાતા.

• પોતાના પુત્રોને ઉચ્ચ શિક્ષણ આપી તેમને ઇંગ્લંડ મોકલવા-
ની તેમને હોંસ હતી. વાવાભાઈના માતામહ વિદ્યારામભાઈનો
ઘરમાં બધાંને ધાક હતો. તેઓ કંઈક જૂના વિચારના. મારા
પિતાજી મનુભાઈ બી. એ.માં સારી રીતે પાસ થયા ત્યારે દાદા-
જીને હોંસ હતી કે તેમને ઇંગ્લંડ સિવિલ સર્વિસની પરીક્ષા માટે
મોકલવા પણ એ વખતે વિદ્યારામભાઈએ અનિચ્છાને. લીધે એ
બાબતમાં પોતાની સંમતિ ન આપી એટલે દાદાજીએ મન વાળ્યું.

જ્યારે વાવાભાઈ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાંથી બી.
એ.માં પહેલે નંબરે પાસ થયા ત્યારે મારા દાદાજીએ. દૃઢ નિશ્ચય
કયો કે તેમને સિવિલિયન થવા ઇંગ્લંડ મોકલવી ને તેમના આ
આગ્રહ આગળ વિદ્યારામભાઈએ નહૂટકે રજા આપી. વાવાભાઈ.
ચુરપથી પાછા ફર્યા તે જ દિવસે તેમના માતામહ વિદ્યારામભાઈનું
અવસાન થયું. વિદ્યારામભાઈએ ભાવનગરમાં ન્યાયાધીશ તરીકે
નોકરી કરી હતી ને એમને માનપાનનો શોખ હતો. એકંદરે તેઓ
કડક સ્વભાવના ગણાતા.

મારા દાદા નંદશંકર તો વાવાભાઈ ઇંગ્લંડ હતા ત્યારે જ
દેવસોઠ પામ્યા હતા (જુલાઈ ૧૯૦૫). નંદશંકર તો સુરતના ત્રણ
જાણીતા નાના (નર્મદાશંકર, નવલરામ ને નંદશંકર) માંના એક

૧. આ ઉલ્લેખ સર મનુભાઈ નંદશંકર વિરોધે. માનસી!

હતા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ નવલકથા 'કરચુધેલી'ના લેખક હતા. વાવાભાઈમાં જિતાનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો પ્રેમ વારસામાં જિતયો હતો.

મારાં દાદી નંદગૌરી રજવાડામાં ફરેલાં એટલે તેમને દાદ-માઠંગમે પણ દાદાજી બહુ સાદા. આ સાદાઈ વાવાભાઈમાં જિતરી હતી. ઇંગ્લંડમાં લાંબો વખત વાવાભાઈ રહ્યા હતા તેમ જ પાછળથી બે ત્રણ વાર યુરપની મુસાફરી કરી હતી પણ 'સ્પાનો' પવન તેમને લાગ્યો ન હતો. અંગ્રેજીમાં જેને 'યુરિટન' કહે છે તેવા તદ્દન સીધા અને સાધુ પુરુષ તેઓ હતા.

દાર્શનિકવગેરે વ્યસનનો બહુ કંટાળો હતો. ઇંગ્લંડમાં જ્યારે વાંચવાનું વધારે હતું ત્યારે દેખાવના પરવા રાખ્યા વિના દાદી ઉગાડી હતી. દાદી સાથેની છત્રી અમને જોવા મોડલી હતી. યુરપ જઈ ઉચ્ચ ડીગ્રી સહ આવનાર છતાં જરા પણ મગફળી ન હતી, અને ખોટી પતરાજી પણ ન હતી. ગુજરાતી હિન્દુમાં સિવલિપન ચનાર તેઓ પહેલા જ હતા અને તેમને મુંબઈમાં શેકે દરકથી અભિનંદન ને માનપત્ર આપવાનો મેળાવડો સર મંગળદાસ નરથુભાઈના મકાનમાં થયો હતો. અમે બધાં તેમને હેવા મારે વડીલ સાથે મુંબઈ આવ્યાં હતાં. આ પછી થોડા વખતમાં જ તેમનાં સગ્ન સૂરતમાં ખૂબ ધામધુમથી થી. દાદોરરામભાઈ વડીલના મોટા પુત્રી શ્રી. ધરાવતીબહેન સાથે ૧૯૦૭ની સાલમાં ચયાં હતા. સગ્નના વરઘોડામાં હું, હંસાબહેન વગેરે સાંબેલે બેઠાં હતાં તે હજી યાદ આવે છે.

સગ્ન પહેલાં પ્રાચલિત કરવાનો સવાલ ઊભો થયો. વિધિ કરાવનાર નાગંગોરોએ વાંધો કહાવ્યો. આથી નાતમાં બે તડ

૧. માત્ર કાલક્રમની દૃષ્ટિએ, મહીપતરામશત 'સાસુ વહુની લગાઈ' પ્રથમ છે-સ. 'માનસી'

પચાં. ડ્રાઇશિટ્ત તો યયું ને એ જ દિવસે હાટકેશ્વરમાં જમણમાં વાવાભાઈ અબોદીઈ પહેરીને પીરસવા નીકળ્યા હતા.

૨૪ વર્ષની વયે અલાહાબાદમાં નોકરીમાં તેઓ પહેલા જોડાયા. પોતાનાં નવપરિણીત પત્નીને અલાહાબાદ તેઓ લઈ ગયા. ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં જુદા જુદા ઓહા ઉપર તેમની વારાફરતી બદલી થતી. ડાયરેક્ટર ઓફ ઇન્ડસ્ટ્રીઝનો ઓહો બોગવનાર તેઓ પ્રથમ હિંદી હતા. ત્રણ વર્ષ માટે તેઓ કાશ્મીર રાજ્યમાં રેવન્યુ મેન્જર તરીકે કામ કરવા ગયા હતા ને બિઝનેસમાં મુખ્ય પ્રધાન તરીકે તેમણે થોડા વખત માટે કામ કર્યું હતું. હંવટના વખતમાં તેઓ રેવન્યુ બોર્ડના મેન્જર તરીકે કામ કરતા હતા. ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં તેમની નોકરીનો મોટો વખત તેમણે ગાબ્બો ને અલાહાબાદમાં તેમના ઘણા મિત્રો હતા. ખાસ, રનેલીઓમાં શ્રી મોતીલાલ નેહરુ, સર તેજબહાદુર સપુ, પંડિત સુન્દરલાલ અને શ્રી ચિંતામણિ હતા.

અલાહાબાદ માટે તેમને ઠીક પક્ષમાં હતા ને તે જ પવિત્ર ત્રિવેણીસંગમના સ્થળમાં તેમનું અવસાન તા. ૨૭મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૦ને રોજ યયું. હંવટ સુધી તેઓ ઓફિસમાં કામ કરતા હતા. ૩૩ વર્ષની કારકિર્દીમાં તેઓ અસાધારણ કાર્ય-કુશળતાથી ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં લોકોના માનીતા થયા. જનારસમાં એક બારીક પ્રસંગે જ્યારે હિન્દુ-મુસલમાનરો ઝગડો ચલાવો સંભાવ હતો ત્યારે તેમણે ઘણી જ બાહોશી વાપરી સમાધાન કરાવ્યું હતું. મરજહ ઉપર હિન્દુનું પીપળાનું પવિત્ર ઝાડ તેના ઉપરથી, વાંદરાં પક્ષી વગેરે મરજહ ઉપર ગંદવાડો કરી તેને અપવિત્ર કરે છે એવી તકરાર હતી. આ તકરારનો ઘણી કુનેહથી તેમણે નીવેડો આપ્યો. આ પ્રમાણે અનેક પ્રસંગે પોતાના પિતાનું વારસામાં મળેલું મુત્સદ્દીપણ તેમણે સાબિત કર્યું. હિન્દુ યુનિવર્સિટી માટે તેમને બહુ સહભાવ હતો ને હોંશ હતી.

કે. નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી એ મુનિવર્સિટીને પોતાની સેવા આપવી. તેમની નોકરી સરકારી હતી તે છતાં તેમનું દિલ રાષ્ટ્રસેવા માટે તલસવું. રાષ્ટ્રની ઉન્નતિ દરેક દિશામાં થાય એ જોવાની તેમની હોશ હતી. તેમનું જીવન સંસ્કારી હતું. ભાષાજ્ઞાન વિશાળ હતું. સાહિત્યનો શોખ હતો. હિન્દી, અંગ્રેજી, ફારસી, જર્મન, સંસ્કૃત, ગુજરાતી એ દરેક ભાષાનો કાળૂ હતો. આને લીધે તેમની લેખનશૈલી ખૂબ અલંકારવાળી હતી. તેમનો સ્વભાવ જેટલો સાદો તે સરસ તેટલી તેમની ભાષા અદ્વરી ને અલંકારવાળી. તેમની કવ્યનાયિકા ને વર્ણનશક્તિ સમૃદ્ધ હતી. આથી તેમનાં ભાષણો ને લખાણ સાહિત્યને ઉપયોગી થાય તેવાં હતાં. તેમનું લખેલું 'નંદશંકર-જીવનચિત્ર' ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારું રચાન બોગવશે. જીવનચરિત્રો કેટલીક વખતે નીરસ થવાનો સંભવ છે પણ વાવાબાઈની શૈલી એ જમાનો સચોટપણે આંખ આગળ ઊભો કરે છે ને પુરતક આખું ઐતિહાસિક અને ઉપયોગી છે. તેમના આનંદી સ્વભાવની અસર તેમનાં લખાણમાં થાય છે; તે સમૂહ ને હારથરસથી ભરપૂર હોય છે સાહિત્ય ઉપરાંત તે કળાનાં પણ ઉંપાસક હતા. સારું સંગીત સાંભળી તેમ જ સારાં ચિત્ર કે ચિત્રપંજાને જોઈ તેમનું મન ઉઘાસમં આવતું. સંગીતનો ખૂબ શોખ. કુડુંબમેળો બરાતો ત્યારે વાવાબાઈ જે સારું ગાઈ શકે તેમને પાસે બોલાવી ગવાડતા. નૈસર્ગિક સુંદર પ્રદેશોમાં તેમને પ્રશ્નનું સાન્નિધ્ય ભાસતું. હંસાભેન તેમ જ હું તેમની સાથે ૧૯૧૮માં કાશ્મીર ગયાં હતાં. ત્યાં હિમાલયના યુરકથી આશ્ચર્યજિત ભવ્ય પહાડોમાં અમે અમરનાથની જગ્યાએ સાથે ગયાં હતાં. કુદરતની ભવ્યતામાં પ્રશ્નની ભવ્યતાનો અનુભવ થાય છે એમ તેઓ કહેતા. એમનો સ્વભાવ કુડુંબનાં દરેક માટે ફિકર કરનારો હતો. આની અસર તેમનાં માનવતંત્ર ઉપર થઈ હતી, કારણ કે પહાડની ધાર આગળ નીચે ખીણમાં તેઓ જોઈ

ન સકતા' ને આંખ મીચી દેતા. કુટુંબના દરેક પ્રત્યે તેમને લામણી ને બધાં માટે ચિંતા રાખતા. આ તેમનો સ્વભાવ તેમના હલન-ચલન તથા બેલવા-હસવામાં જણાઈ આવતો. નાનપણથી કુટુંબમાં રહેલ એટલે એકાન્ત ગુણ પર તેમને અજાણ હતો. તેઓ જ્યાં જ્યાં મુસાફરીમાં ફરતા ત્યાં પોતાના કુટુંબને સાથે રાખતા. તેમનાં વાતસલ્ય, સ્વભાવ અને સહવાસથી તેમનાં બાળકો પણ સારાં સંસ્કારી અને ઉચ્ચ વિચાર-ધરાવનારાં થયાં છે.

તેમના અવસાન પહેલાં ગઈ નાનાલની રજામાં જ મુંબઈમાં બધાં ભેગાં થયાં હતાં. જાણે તેમને આગાહી થઈ હોય કે આ તેમનું છેવટનું મિલન છે તેમ તેમણે બધાં સુગં-રનેલીઓને વારાફરતી તેડીને દરેક સાથે હસી ક્રીને વાતો કરી બધાંનાં મન જીત્યાં. કોઈને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહોતો કે મદિનામાં વાવાબાઈ આ દુનિયા છોડી જશે. કુટુંબના સતંત્ર સમાન હતા; તે અચાનક તૂટી પડે ને જે આઘાત થાય તે બંધાંને થયો. તેમને ડાયરી રાખવાની ટેવ હતી. તેમની ડાયરીમાં છેવટના શબ્દો આ લખેલા છે:

“God is Devotion” “બક્તિ એ પ્રભુ”

આવા પુણ્યશાલી આત્માને પ્રભુ પરમ શાન્તિ આપો.

ગાંધી-ગ્રંથસૂચી

(ગાંધી સંપૂર્ણ)

Bart de Ligt: the Conquest of Violence
(Routeledge, 1938)

Syad Hussain: Gandhi-The Saint as Statesman
(Suttonhouse, Ltd., Los Angeles,
1937)

D. F. Karaka: I Go West
(..... 1937)
(Chapter on Gandhiji and Jawaharlal)

Mrs. Polak: Mr. Gandhi, the Man
(Allen and Unwin)

P. A. Wadia: Mahatma Gandhi
(New Book Co., Bombay, 1937)

Acharya Kripalani: The Gandhian Way
(Vora & Co., Bombay, 1938)

Gandhi, the Great Rogue of India.

૧. 'સંપૂર્ણ' એટલે દાસને કાજ સંપૂર્ણ પ્રસ્તુત સૂચીની પૂર્તિ-
રૂપ બને તેરા (ગાંધીજી તેમ જ હિંદની વર્તમાન સ્થિતિ સાથે
સંબંધ ધરાવતા) વધુ મંથોની વિષયો આલુ વર્ષમાં વાચકો મોકલશે
તો તે વર્ષના છેલ્લા અંકમાં છાપીયું. —સં. 'માનસી'

Krishnalal Shridharani: War without violence
A Study of Gandhiji's Method and
its Accomplishments (Gollancz 1939)

S. Radhakrishnan: Mahatma Gandhi-Essays
and Reflections on His 70th Birthday.
(Allen and Unwin, 1939)

Subhas Bose: The Indian Struggle.
„ Autobiography (To be Published?)

Aldous Huxley: Ends and Means
(Chatto & Windus, 1937)

Shelvanekar: The Indian Problem
(To be published by Gollancz, 1940)

Rajn Rao: Kanthapura
(1938)
The Story of Satyagraha in a
South Indian village

H. N. Brailsford: Why Capitalism Means War
(Gollancz, 1938; in the People's
Library, Vol. xiv.)

Mulk Raj Anand: The Coolie.
„ „ The Untouchable.
„ „ Two Leaves and a Bud.
(All published by Lawrence
and Wishart, 1935-37).

E. Stanley Jones : Along the Indian Road
(Hodder and Stoughton
1939).

P. Kodanda Rao : East versus West
(Allen and Unwin, 1939)

S. K. George: Gandhi's Challenge to Christianity
(Allen and Unwin, 1939)

Gregg : The Power of Non-Violence.

C. F. Andrews The True India.

„ The Challenge of the North-
West Frontier.

„ India and the Pacific.

„ The Indian Earthquake.

Ed. by „ Mahatma Gandhi (His own
story).

„ M. Gandhi at Work
(His own story continued)

„ M. Gandhi's Ideas
(Including Selections from
his own writings).

સર્જન અને નિબંધો

આ વિભાગ આ વખતે પાતાં અતિશય વધી નય નદિ માટે
આંદોલની અટકાવને પડતા હોવાને લીધે તેમાંથી હોપસાહેબના
પત્રો, પ્રા. અનંતરાય હામાએ ખાસ આ અંક માટે કરી આપેલું આ.
‘મોરવાનું’ એક આકર્ષક અન્યથકરણ તથા બીજાં પણ એક-બે લખાણો
મુલતવવાં પડ્યાં છે.—સ. ‘માનસી’

બીજી 'શોભના' તો નહિ જા !

શોભના : રમણલાલ વ. દેસાઈ (આર. આર. રોકની 'ક'પતી,
મુંબાઈ; રા. રા.)

મલબાર દિલ, મુંબાઈ,
તા. ૨૨-૨-૧૯૪૦

પ્રિય રમા

તારા જેા હેલ્થો પત્ર હજી અનુસાર રહ્યો છે એ હું જાણું છું.
પણ વચમાં આ બીજી જ કંઈ લખવાનું આવી પડ્યું
તેમાં હું શું કરું ?

આર દિવસ ઉપર બાધ થોડી નવી ચોપડીઓ લખ આપ્યા.
" શ્રે, સરખ, આ વિધનાય ભદ્રનો નવો વિવેચનસંગ્રહ, આ મુનઘી-
નું 'નર્મદ', આ ઉમાશંકરનો નવો કાવ્યકાલ, ને આ 'શોભના' "

" 'શોભના ? ' એ કોની છે ? " એ પૂછ્યું.

" ' કોલેજ-લાઈટની અપ-ટુ-ડેટ નોવેલ છે, 'સાંદેખ. ' લખ
જાઓ. હજી તો થોડા દિવસ ઉપર જ આવી પણ એટલામાં હસો
નહો તો વેચી નાંખી. ' એપ ૧૬ીને જુકોસેસરે આપી. રમણલાલે
તમારું જીવન કેવું ચીતર્યું છે તે વાંચવું તને મમરી એમ ધારીને
એ લખ આપ્યો. "

અર્વાચીન ગુજરાતના આ લોકશ્રિય નવલકથાકારને 'માટે' એ જુદા જુદા મત સાંભળ્યા છે. 'નયંત' અને 'શિરીષ'થી માંડીને આજ સુધીમાં એમણે પચીસેક પુસ્તકો લખ્યાં છે-નિગંધા, નાટકો, કાવ્યો અને મુખ્યત્વે તો જેમના ઉપરથી એમની છાતિ બંધાઇ છે તે વાતોએ. સગણગ એ બધાં ચે હું વાંચી ગઇ છું, ને એમની કૃતિઓ માટે આપણે-અને વિવેચકોએ-ચર્ચા પણ ઠીક ઠીક કરી છે. એટલે એમની નવી વાતો આવે, ને એમાં ખાસ કરીને આપણું વર્તમાન કોલેજ-જીવન ચીતર્યું છે એમ કહ્યું ત્યારે, એ વાંચવાની તાલાવેલી સાગે એ સ્વાભાવિક છે. 'રમણલાલનું' નવું પુસ્તક એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અગત્યનો બનાવ' એમ માનનાર તે તો એ કથારતું વાંચી નાંખ્યું હશે જ. પરીક્ષા પાસે આવે છે છતાં ચે બધું આધું મૂકી એ હું વાંચી ગઇ કાલે જ એ પૂરી કરી, ને કંઈક કચવાટ, નિરાશા ને અણુગમાની લાગણી સાથે ઊંચી મૂકી,

તારા આ માનીતા લેખકને માટે આપું વાંચી તને કદાચ આધાત થશે. પણ આ પત્ર વાંચી રહીને મારી કંઈ ખૂલ થતી હોય તો દેખાડજે: હું કાન પકડીશ. ને નહિ તો 'કાકિલા' અને 'દિવ્યચક્ષુ'ના લેખકની ચક્રિત હવે મંદ પડતી જાય છે એ તું કબૂલ કરજે. જોઈએ કોણ ખરું પડે છે તે.

વાતો પૂરી થતાં સૌથી પહેલી અને સર્વોપરી છાપ મારા મન ઉપર શી ગડી તે કહું? આ એક સુમચિત વસ્તુસંકલનાવાળી નવલકથા નેથી, પણ લેખકને સૂઝ્યા છે તેટલા વિષયો ઉપર-શિક્ષક અને શિક્ષણ, પ્રેફેસરો અને પરીક્ષાઓ, વર્તમાનપત્રો અને એમની નીતિ, ગરીબી અને મોટરકાર, સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ, મજદૂરો અને કિસાનો, પાપ અને પુણ્ય, મિત્રો અને મિત્રમાલિક, ક્રાંતિ અને વિચલ, ગાંધી, માર્ક્સ, અને ટાગોર, હિંદુમુસ્લીમ ઝગડા અને અહિંસા, મિત્રકત અને માલિકી, કામ અને વાસના, વિકાર અને વિલાસ, ધર્મ અને નીતિ, પ્રેમ

અને લખેથી માંડીને ઓપુરુપના સરીરસંબંધ અને સંતતિનિયમન સુધી લગભગ દરેક વિષય ઉપર-સીધી કે આડકતરી રીતે એમનાં મંતવ્યોનો, નાનાં મોટાં બાપણો કે નિર્જંધખંડોએ સંગ્રહ છે: પુસ્તકના પહેલા પાનાથી તે છેક છેલ્લા પાના સુધી. કવચિત્ અર્થ-હીન વાક્યો અને કવચિત્ પરસ્પરવિરોધી વિચારોએ મળે છે. ને કોઈવાર તો આ બધામાં લેખકનો પોતાનો શો મત છે તે જ સમગ્રત્વ નથી. અને આ બધાં નાનાં મોટાં બાપણો ને નિર્જંધખંડો વચ્ચે યદને એમને બહુ નબળી રીતે ગૂંથનાર વાર્તાનો પ્રવાહ-ગદ્ય આછો પાતળો વહે છે. પરિણામે વાર્તાનો રસ જનમતો નથી-કોઈ વાર જરા જામે ત્યાં પાણું આવું બાપણ કે નિર્જંધ જેવું વચ્ચે આવીને ઊભું જ હોય ! અને કથાને અતે જ્યારે છેક છેવટે climax વખતે પણ આવી નકામી ચર્ચાએ વાર્તાપ્રવાહને બહુ મંદ બનાવે છે ત્યારે તો ખરેખર બહુ કંટાળો આવે છે. અને નવી વાર્તા લખતાં પહેલાં, અને તો સરસ્વતીચંદ્રના પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંથી, "જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો કરી મિષ્ટ વાર્તા બેગો ઉપદેશ પાછ દેવો....." વાળો, કાવ્ય-કથાના ઉદ્દેશો વર્ણવતો પેરા ફરી વાંચી જવા લેખકને વિનંતિ કરીએ તો એમાં અવિનંત ખરો !

‘વાર્તાનો પ્રવાહ’ ઉપર કહ્યો તેના કરતાં Series of Incidents-એક પછી એક બનતા બનાવોની પરંપરા-એમ કહીએ તો વધારે સારું, કારણ કે વાર્તામાં સંવિધાન્ન કે વસ્તુ-Plot-જેવું બહુ દેખાતું નથી : હોય તો બહુ જ ઓછું છે. વસ્તુતઃ કર્તા ખાસ સંકલના કે સંયોજન વિના કોલેજ, બારકરની મોટર અને જંગલો, શોભનાનું ઘર, મર્યાસમેલન, મનુરોની ચાંલી, પરાશરની ચોરડી, વીંછી, વર્તમાનપત્રની કચેરી, મિલમાલિક તથા લોકંતતા વિજયરાયનો જંગલો, મોટરનો અકસ્માત, ડો. કુમાર, મિનેમા, સોમો, શોભનાનું જીવન.....એમ એક પછી એક પ્રસંગો રકુનો નેમ ચિતરાયા છે. ‘મામલકમી’ના પાછલા

બાગો વાંચતાં પણ એવું જ મને લાગ્યું હતું. કવચિત્ એ પ્રસંગો પાંચ જાણે રસભર્યા હોય છે કે યર્ષા શકે તેવા છે. સાં વળી પાછા લેખક, રથાને કે અરથાને, પોતાનાં મંતવ્યોની, સર્વમાન્ય વ્યાપક સત્યો-generalizations-રૂપે સર્ચામાં લીતરી પડે છે, ને રસ અરખલિત જનમતો નથી. લગભગ દરેક પાને ને પ્રકરણે આ વસ્તુ તરી આવે છે. એવી સર્ચાઓ પણ કોઈ વાર વાંચવી ગમે; પણ એવી રીતે અને એવે રથાને તે આવે છે કે કથારમ્ભની, ક્ષતિ કરનાર હોઈ, કેવળ કચવાટ ઉત્પન્ન કરે છે.

અને આત્મલેખન? વિની, તારિકા અને રંભા જેવાં હુલ્લક પતંગિયાં બધી દોલેખોમાં હોય છે અને એ તો હીક -જો કે આછાં-ચિતરાયાં છે. દંભા બારકર જવા એમના ધિકારીતું આલેખન પણ હીક ચલું છે. પણ કથાનો તાપક, ભાવનાની પાછળ પેલાની માફક ડવતો પરાચર, વધુ સરસ રીતે વિકસાવી શકાત. કેટલાક પ્રસંગોમાં-હુલ્લક શરૂ થયા પછી સોમાને ત્યાં એ દિવસ એ બેસી રહે એ અને ?-એને કેવી વિચિત્ર રીતે નમળો ચીતરે છે ? પોતાની જ કમાઈમાંથી ખાણું ને ફક્ત ત્રીસ રૂપીઆમાં પૂરું કરવું એ આંદરો જાણે સારો, પણ એવી વધુ પેસા કમાઈ શકાય કે મળી શકે તો તે મેળવવામાં કંઈ ખોટું નથી-પોતાની પાછળ નહિ પણ બીજાઓનાં દુઃખ દૂર કરવામાં એ વાપરી શકાય-એટલું થે ન મળે તે તો આસવ વેદિયાપણું જ ને ? ઉતાવળનં લીધે કે ગમે તે કારણસર એને પૂરો ન્યાય થયો નથી.

અને શોભના થે મને તો જાણ ન ગમી. છું કહેશે : "તને તો એવી ટેવ જ પડી છે. જાણે મોટી મોટી આથા રાખીને વાંચવા" બેસે તો પછી એમ જ થાય ને ?" પણ રંભા; છું-એમ ગુસ્સે ન થઈશ. હું જાણું છું કે સૌભાગ્યદેવી ને ગુણસુંદરી, કુસુમ અને કુસુમ, મંજરી અને કાકિલા કંઈ રોજ રોજ નથી જન્મતી. એવી

ઓ તો કોઈ ધન્ય પળે કવિ કે લેખકની દૃષ્ટનામાં જન્મે છે, મહાપ્રયત્ને ઘડાય છે ને સમર્થ કલાકારની કલમને બળે સુરેષ રીતે વિકસે છે: ને પરિણામે સાહિત્યમાં ચિરંજીવ બને છે. એવું તો શોભનાનું સર્જન નથી જ પણ રમણલાલની જ આગળની નવલકથાઓનાં ઓ-પાત્રો લો. સોહિણી, મીનાક્ષી, રંજન કે (‘આમલદમ્ભી’ની) કુસુમ જેવું પણ એનું આલેખન યથું હોય એમ તને લાગે છે? અને પરિણીત ભારકરને રંભા પરણી બધ છે એમાં જેને કંઈ શરમભયું લાગતું નથી તે શોભના ૧૯૩૬-૪૦ની કોલેજની યુવતી કે સંસ્કારી ગુજરાતીનું પ્રતીક તો ન જ હોઈ શકે.

• શોભના કરતાં તો, રતનનું પાત્ર-વધુ આછું-આલેખાયત્વ છતાં -વધારે સારી જાડી સજીવ છાપ મન ઉપર નથી મૂકી જતું? વસ્તુતઃ એ ગરીબ પણ બહી, વહાલસોઈ મનૂરણુનો પૂરો વિકાસ સાધ્યો નથી તે માટે રમણલાલ ઉપર મને જરા રોષ થકે છે.

વાર્તામાં અસંભવિતતા-Improbabilityનો દોષ અનેક ઠેકાણે આવે છે. કોઈ ઠેકાણે સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી, પણ વાર્તાનું સ્થળ મુંબાઈ કે અમદાવાદ હોઈ શકે. બીજા જ પ્રકારમાં, ભારકર ને શોભના વચ્ચે બહુ ઓળખાણ કે પરિચય નથી એ સ્પષ્ટ થાય છે. કદાચ એ લોકો એક બે વાર જ મળ્યાં હોય. છતાં ભારકરના સહેજ કહેવાથી, વરસાદ કે બહુ તાપ કે એવા કંઈ નામના પણ, કારણ સિવાય શોભના એની બહેનપણીઓ સાથે એની મોટરમાં બેસી જાય છે. (પા. ૧૦-૧૧): ને વળી એને ઘેર જાય છે. રમા ! તું ને તારી કોલેજની બહેનપણીઓ એમ કરો ખરાં? મેં અહીં મસ્લિકા, રેણુ, મેનાને પૂછી જોયું. બધાં કહે: “ના, ભાઈ; અમે તો એમ કોઈની મોટરમાં કોઈ દિવસે બેસી ન જઈએ.”

કોલેજનાં છોકરા-છોકરીઓ એકબીજાને ‘આપ બેસો’ ને ‘આપ ચાલો’ એમ કદી સંબોધતાં નથી. અને એમના પ્રથમ

મિલનમાં જ (પા. ૪૨૧), શોભના પરાશરને એકદમ ' તું ' કહીને સંબોધે છે તે પણ એટલું જ વિચિત્ર મને તો લાગ્યું. પરાશરની ઓરડીના એકાંતમાં કંઈક વિદ્વલતા રંભા અનુભવે ને દેખાડે તે સમજી શકાય. પણ સાધારણ પરિચયે સિનેમામાં એ પરાશરને ખભે હાથ મૂકે છે (પા. ૧૮૩) એનો હાથ પકડે છે અને પછી જરા વધુ છૂટ લેવા જાય છે (પા. ૧૮૫) - એ ગમે તેવી કુલ્લક ને પતંગિયા જેવી કોલેજની છોકરી માટે, પણ જરા વધારેપડતું લાગે છે.

શોભનાનાં લગ્ન પરાશર સાથે થયાં છે એ વાત-કવચિત્ત નાનાં મોટાં સૂચનો છતાં-જેક ૨૧૫મં પાને પહેલી જ વાર સ્પષ્ટ થાય છે. આટલો વખત એ વાત સંદિગ્ધ રાખવાનું પ્રયોજન ગમે તે હોય; પણ ૧૯૩૬-૪૦નાં, અભ્યાસ કરતાં આવી અંગત, રસિક Tit bitમાં વધુ રસ સેતાં, કોલેજનાં છોકરાછોકરીઓ આવી વાત આટલો વખત શોધી કાઢ્યા વિના રહે તે મનાવું નથી. અને શોભનાને પરાશર મળવા જાય છે ત્યારે (પા. ૩૧૮) જ્યાંગૌરી જમાણને ઓળખે પણ નહિ એ બહુ અસંભવિત લાગે છે.

પરાશર અને શોભનાનું પ્રથમ મિલન (પા. ૩૧૮-૩૨૭) એક સુંદર પ્રસંગ છે, પણ તે જોઈએ એટલો કલાભર્યો નથી આવેખણિ. અને એમનો પાતોલાપ અનેક અરવાભાવિકતાઓથી ભરેલો છે.

" સ્ત્રીના હાથ ઉપર પુરુષ હાથ હાથ મૂકે તો સ્ત્રી ખૂબ પાડે, પિત્ત મારે, અગર ચંપલ ફટકાવે, પરંતુ પુરુષના હાથ ઉપર સ્ત્રી હાથ મૂકે તો શું કર્યું તેની વ્યવસ્થાના દજી જાહેર થઈ નથી. " (પા. ૧૮૫) " દિલનો ધ્રુવક અને દિલની ધ્રુવતી... જળ પડતું ન જાય ? " (પા. ૧૮૫) " શું સ્ત્રીજીવનમાં પુરુષ અનિવાર્ય જ હોય ?...શું સ્ત્રીએ પાતી જનવું જ જોઈએ ? પરણીને કે પરણ્યા વગર ? " (પા. ૧૭૭) " દજી મિલકત

વગર ચલાવી શકાય.... મહેન કેમ માનવી ?" (પા. ૩૩૩)-એમની શૈલીનાં આવાં Mannerisms આગલી નવલકથાઓની માફક 'શોભના'માં પણ ધણાં છે. અને એને ખરબચડી નહિ તો અસર તો બનાવે જ છે.

પુસ્તકમાં જોડણી અને વ્યાકરણની તો વાત જ કરવા જેવી નથી. 'વ્યુદ્ધરચના', 'મદીરા', 'સતિ', 'પુત્રવધુ', 'ખિન્નસપણું'—આવી જોડણી એમને પોતાને જ કેમ નહિ ખટકી હોય ? 'પ્રતીક' શબ્દ એમનો માનીતો લાગે છે ને એનો ઉપયોગ બહુ ઊંટપી કયો છે, છતાં બધે એ 'પ્રતિક' જ લખાયો છે. 'સામ્યતા', 'સાચાં અવધવા', 'તપાત કયો'—જેવા ખોટા પ્રયોગો કે ભૂલો દગલાખંધ મળે છે. અને ગુજરાતી બાષામાં, ઇમેજ માફક Indirect construction નથી એ રમણલાલ નહિ જાણતા હોય ? "પરાશરે જોયું કે ચિત્રની દુનિયા કરતાં વિવિધતામાં જરા ચે બિતરે નહિ એવી દુનિયાની વચ્ચે માટે બેઠો હતો." (પા. ૧૮૨) આવાં ઉદાહરણો અનેક ઠેકાણે મળે છે. વિદ્યાપીઠનો જોડણીકાષ અસ્તિત્વમાં આમ્યા પછી, અને ગુજરાતનો વાચકવર્ગ હવે જ્યારે વધારે ને વધારે વિવેચનસક્ષી બનતો જાય છે ત્યારે, કોઈ પણ શિષ્ટ લેખકમાં આવા દોષો ચલાવી ન લઈ શકાય. રમણલાલ જેવા ગુજરાતના એક અમૂલ્ય, લઘુપ્રતિષ્ઠ નવલકથાકારમાં તો એ અકામ્ય જ ગણાય.

દલે તો તારાં બવાં ચરેલાં ફું રપણ કમ્પી શકું છું. "બમ્, તને તો 'શોભના'માં જાણે દોષો જ દેખાય છે.—બોમ તારા !" 'પણુ રમા, તું જૂલે છે. કથામાં મુંદર તરવો નથી એમ નહિ. માનવરવબાવનાં કેટલાંક આલેખનો એમણે બહુ સચોટ રીતે કયો છે. પરાશરના કોલેજના મિત્રોની ક્રાંતિકારી ટોળા કેમ હિતજિત થાય છે (પા. ૭૭-૭૮) તેનું પૃથક્કરણ બહુ

સરસ છે. તેનું સરસ પૃથક્કરણ હિંદુ-મુસ્લીમ ઝગડાઓ અને એનાં પરિણામોનું છે. (પા. ૧૦૨); સિનેમામાં બારકર અને શોભનાની ટીકા કરનાર રંભા પોતે જ પરાયરનો હાથ પકડી રહી હતી એમાં “ શોભનાની નીતિ માટે ચિંતા હતી કે પ્રખ્યાત ? ” કે રંભાની પોતાની પરાયર માટેની શોભપતાનું દર્શન ? (પા. ૧૮૪-૧૮૬); ગર્ભશ્રીમંત પરાયરનો હૃદયપક્ષો (પા. ૨૦૧-૨૧૨); એની કહણ તાત્પર્યમાં સ્ત્રીભક્તિની સત્તામણી (પા. ૨૧૪); પરાયરને પરણેલી પણ બારકર તરફ ઘડીબર આકર્ષાતી, 'પતિ' અને 'મિત્ર' વચ્ચે એકાં ખાતી, ચૌવનને ખોળે બેઠેલી શોભનાની મૂંઝવણ (પા. ૨૮૯-૨૯૨); વર્તમાન યુગનાં યુવકયુવતીઓની મનોદશા અને એનાં કારણોનું પૃથક્કરણ (પા. ૩૫૨-૩૫૩); આ અને આવા પ્રસંગો રમણલાલની શક્તિ અને પ્રતિભાની સરસ પ્રતીતિ કરાવે છે, અને એક સદૃશ નવલકથાકારનાં લક્ષણો એમનામાં સારા પ્રમાણમાં છે એ સિદ્ધ કરે છે.

“ દારૂને બેભાનીનું સુખ પૂરતું મળે છે. દારૂને જોઈતી વાસનાતૃપ્તિ પણ બેદમાંવ રહિત હોય છે, ધરાખીને કલા, સંસ્કાર કે સગપણની છાછ રહેતી નથી. ” (પા. ૧૯૪)

“ ગુજરાની જન્મે છે જ ખંડિયો ” (પા. ૨૬૭)

“ પહેલાં પ્રેમપત્રની મૂંઝવણ એ જિંદગીની મોટામાં મોટી મૂંઝવણ હોય છે. ” (પા. ૨૮૮)

“ શૂખને ધરમ શો ? ” (૩૦૨)

‘સુવર્ણરજ’ના સંપ્રાદિકાને, એની નવી આશ્ચર્ય થયે ત્યારે એમાં ઉમેરવા આવાં અનેક ‘રજકણો’ ‘શોભના’માંથી મળ્યા આવશે.

રતનની ચોરીનો પ્રસંગ, જરાક વધારે કલામયી રીતે વિક-

સાચો હોત તો ઓર સુંદર ખત. એનો પરાશર જોડેનો સંવાદ (પા. ૨૧૬-૨૧૯) અને એને અંતે રતનનું-અભણ, અગ્રાની મજૂરણ રતનનું-સૂચિત વિકારરહિત પણ 'અગમ્ય આવાહન' પોતાના ઉપર અનેક ઉપકાર કરનાર પરાશરને સુધી જોવાની, સ્વસ્થ નિદ્રિત જોવાની રતનની આતુરતા; અને એ સાધ્ય સાધના જે 'પ્રયોગ' કરવો પડે તે કરવાની પણ એની તૈયારી (૨૧૯-૨૨૦) ! રમા, વ્યંચન અને અટપટા કહેવાતા માનવસ્વભાવનું-એમાં રહેલા આત્મત્યાગ અને નરી ઉદારતાનું, આવું અદ્ભુત દર્શન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીજ્ઞે કંઈ વાંચેલું મને યાદ આવતું નથી. નીતિના ખેરખાહેને આ કદાચ સોનાની યાળીમાં શોધાની મેખ જેવું લાગશે એની ચર્ચામાં આપણે નહિ જિતરીએ. પણ ક્યામાં આ પ્રસંગ મને તો સૌથી ભવ્ય લાગ્યો. It is a superb study in the working of that most intricate machine-the human mind.

પણ એ જ રતનનું અતિ રમ્ય પાત્ર કેટલું આણું આલેખાયું છે ? નાનાં બાપણો અને એવા જ નિમિષખંડો પુસ્તકનો મોટો ભાગ રોકી લે છે, એટલે વાતોના વિકાસે માટે તથા પાત્રોના આલેખન માટે જલ્દી અવકાશ જ નથી રહ્યો એ ખરું. પણ રતનનો પુણું વિકાસ કદાચ ક્યાની નાયિકાને ઢાંકી દે એવા ભયથી તો એમ નહિ યશું હોય ?

અને આ કારણથી રહી જતો અસંતોષ, વાતોના અધૂરા લાગર્તા-લગભગ કલાદીન અંતથી, છ લોટીના ઉલ્લાસે થોડાં વાક્યોથી, વધુ તીવ્ર અને છે; ને કંઈક કચવાટ; નિરાશા અને અધ્યુગમાની લાગણી સાથે ગાંચનાર પુસ્તક જીવું મૂકે છે.

રમા ! વિશ્વનાથ બદ્ધ જોગને "યુગમૂર્તિ વાતોકાર" કહે છે તેમને હું ઓળખતી નથી. મેં એમને હજી સુધી જોયા પણ નથી પણ હું તો એમને ઠીક ઠીક ઓળખે છે. એમને હું આટલું ન

કહે ? કે “બાઈ, હવે ફરી વાર્તા લખો તો બીજી ‘સ્નેહયજ્ઞ’,
‘કાંકિત’, કે ‘દિવ્યચક્ષુ’ લખજો. બીજી ‘પૂર્ણિમા’નું
સર્જન પણ અમે સત્કારીશું, પણ હવે બીજી ‘શોભના’ તો
ન જ પડશે.”

લિ.

સરથૂનાં સ્નેહસ્મરણ

પરિચાલિકા

[આ પેટાવિભાગ માટે તૈયાર થયેલા કેટલાક લખાણો
સ્વજાભાવે આપી શકાયાં નથી.]

પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

ગુજ. વર્ના. સોસાયટી

૧ થી ૯. કાવ્યતત્ત્વવિચાર: આ. બા. મુવ; સાહિત્ય અને
વિવેચન, બા. ૧. કે. દ. મુવ; નિબંધમાલા: વિ. મ. બદ; આપણું
વિવેચનસાહિત્ય: હી. ક. મહેતા; ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજ-
પૂત ઇતિહાસ, વિ. ૨; દુ. કે. રાસ્ત્રી ભારતીય અર્થશાસ્ત્ર: ચિ.
મ. ડોકટર; કવિચરિત: કે. કા. રાસ્ત્રી (દરેકનો રૂ. ૧); સ્ત્રીઓના
વિકાસમાં નડતાં કાયદાનાં બંધન: પ્ર. બા. પટવારી; દાયકે દશ વર્ષ:
ડા. ર. બની (દરેકનો રૂ. ૦); સોસાયટીનો ૧૯૩૮નો અહેવાલ.

નવલકવન પ્ર. મંદિર

૧૦ થી ૧૬. શ્રીમદ્ભાગવત: ગુજ. ભાવાનુવાદ: ગો. જ.
પટેલ (રૂ. ૧૧); કલ્પી અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ: ન. પારેખ (૧૦
આના); ભારતસેવક ગોખલે: જી. દવે (રૂ. ૧૧); વિદ્યાયજ્ઞાએ,

૧. એ નવલ કર્તાની સુંદર કૃતિઓમાંની એક છે એવું દર્શિ-
બિન્દુ રબૂ કરતી, એની એક વિદ્વાને લખેલી સમાલોચના હવે પણ
‘માનસી’માં છપાશે.—સ. ‘મા.’

ખ. ત્રિશૂનકૃત: કિ. મસાદવાળાં (આ. ખીજ: ૩.૦૧); ઓતરાંતી
દીવાલો: દ. બા. કાલેકર (આ. ત્રીજ: ૭ આના); ગોસેવા:
ગાંધીજી (આ. ખીજ. પાંચ આના); લાતે મલુરી કરનારાઓને,
દોહરદોયકૃત; ન. ડા. પરીખ (આ. ખીજ: ત્રણ આના)

શ્રી સયાજી-સાહિત્યમાળા

૧૭થી ૨૪. કાવ્યની શક્તિ, સાહિત્યાંધમર્શ: રા. વિ.
પાઠક (દરેકના ૩. ૧૧૧); જીવન અને વિજ્ઞાન: ૨.
ત્રિવેદી, બા. કોઠારી (૩. ૧-૩-૦)-ભાષાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકા: ખ.
શુક્લ (૩. ૧-૧-૬) વાઘેલાઓનું શુજરાત: લો. જ. તાડેસરા
(૭ આના).-આજી અને આરાસુર: મ. જ. દિવેદી (૬ આના)
સાપિત્રી: રા. ૨. મજમુદાર (૩. ૦૧) શીઘ સાહિત્યાદર્શ,
મરાઠી: વા. ફ. લાવે (૩. ૧-૧૦-૦)

જીવનલાલ અમરશી મહેતા

૨૫, ૨૬ હુદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો, આમમાતા અને
બીજાં કાવ્યો: સં. ન. જ. ત્રિવેદી (૩. ૧૧૧ ને તેર આના).

આર આર. શેઠની કંપની

૨૭, ૨૮. ઇન્દ્રધનુ: સુ. ગો. બેટાઈ; આશાધના: મ. મ.
કેવેરી (દરેકના ૩. ૨); ૨૯-ભ: રેડિયમેન્-ગો. રા. અમીન (૩. ૧)

યુગાન્તર કાર્યાલય

૨૯, ૩૦. કાવ્યકળા: મો. પા. દવે (૩. ૧૧) અમર મહા-
જનો: રા. વર્મા (૩. ૦૧).

ભારતી સાહિત્યસંઘ

૩૧ થી ૩૪. જગતનો તાત, પ્રવાસપત્રો: રા. ના. પાઠક
(૩. ૨ ને ૦૧); અહંકાર, આ. કાસકૃત: દ. સોમયા (૩. ૧૧);
આંખમાં ભાંડુઓ: હેમુભાઈ (૩. ૦૧).

ગતિ-મંથમાળા

૩૫, ૩૬ વળામણાં: ય. પટેલ; પગલીવાની પછીતેથી: ન.
દલાલ (દરેકનો ૩. ૦૧-).

અન્ય પ્રકાશકો

૩૭. વિવેચનમુકુર: વિ. મ. ભટ્ટ (શિષ્ય સાહિત્યમંડલ,
મુંબઈ: ૩, ૨૧) ૩૮. ચિત્રલેખા: ૨. વકીલ, મુંબઈ (૩. ૧),
૩૯. ગુજ. સાહિત્યસભાની કાર્યવહી, ૧૯૩૮-૩૯ (૩. ૧૧)-
૪૦. પત્રિકા ૧.ત્રે, ગુમ્હ ૩. અં. પુરાણી (શ્રી અરવિન્દ કાર્યા,
આમુદ; ૩, ૧).-૪૧. ગુજ. સાહિત્યના યાત્રાંશુઓ: શં. છ.
રાવળ, મુંબઈ-૪૨-૪૩ વનતાં દૂલ, રામગોપાલ; ના. અ. પંડ્યા,
વડવાણ રાહર (૩. ૧ ને ૧૧)-૪૪. તદ્વાકારક હુમરો, ભાત્ર: મૂ.
કા. આવડા, સીનુગરા (૫૨૭); ૩ ૨.

ભારતીય વિદ્યાભવન

૪૫-૪૬ ભારતીયવિદ્યા; હિંદી-ગુજરાતી ત્રૈમાસિક તથા
અંગ્રેજી ધર્માસિક; દરેકનો અં. ૧૯૦: વાર્ષિક ભવા. અનુક્રમે ૩, ૫
ને ૩. ૪.

શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (શ્રી. બળવંતરાય ક. ઠાકોર સંપાદિત
ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યની પ્રતિનિધિરૂપ કવિતાઓનો અનુક્રમ
સંગ્રહ: અસ્માસૂક્ષ્ણ વિવરણ સહિત. પુષ્કળ સુધારા
વધારા સાથેનું દ્વિતીય સંસ્કરણ) રા. ૨-૦-૦

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય (સહિત છતાં સારાનર્મ
સમીક્ષા) ૦-૩-૦ પોસ્ટેજ સાથે ૦-૪-૦ ની
દીકોટા બીડી મંગાવો.

શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં નવાં સાહિત્યસર્જનો

શતદલ: કાવ્યસૌરભયી મહેંકતાં સો ભાવવાહી મુક્તકો.
(બેટ આપવા લાયક) રા. ૧-૦-૦

ગોરસો: લાંબાં કાવ્યોનો નવો સંગ્રહ ૧-૦-૦

અંધકાર વચ્ચે: પાંચ પ્રાસાદિક નાટિકાઓ ૧-૦-૦

નિરંજના: નવયુગના નારીજીવનની નવી વાર્તા ૨-૦-૦

રાગિણી: પ્રેમ વામન મદદારભોધીકૃત જીવનચર્યાની
ઝલકદાર વાર્તા ૪-૦-૦

રાજસોજ અને કવિ કાલિદાસ: રસ અને રહસ્ય-
ભરી હાસ્ય અને હાજરજવાબીની ૧૦૮
વાર્તાઓ. ૪-૦-૦

શ્રી ધનસુખલાલ કૃ. મહેતાની "પરિવર્તન" અને
બીજી વાર્તાઓનો નવો સંગ્રહ. ૭પામ છે.

અમારું સંપૂર્ણ નવું સૂચીપત્ર મંગાવો

ગુજરાતી, સંસ્કૃત કે ઇંગ્લિશ સાહિત્યના કોઈ પણ પુસ્તક
માટે અમને લખો

ગુજરાતી સાહિત્યનું સૌથી જૂનું અને જાણીતું ગંગાવર મથક

ચુક સેલ સં
પ્રગલ્ભ સં

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની

પ્રિન્સિપલ્સ
મુંબઈ નં. ૨

ભાષા અને સાહિત્ય

સ્વ. વિનાયક નંદશંકરની સાહિત્યસેવા

તુમાર ને આચરિયાં; દક્ષતર ને સહીસિદ્ધા; ચિરસ્તેદાર,
કારકુનો, ચપરાસીઓ; 'યસ, યોર ઓનર' અને 'નેા, મોર
એફસલંસી'; મણોત, મહેસૂલ, પીધોટી; જિલ્લો અને મોજણીદાર
અને નિતેનવાં ઉતારાપાણી, ચા-પાણી, લોજનપાણી ... આ
સર્વથી ભરેભર્યા વાતાવરણમાં જીવન ગળાતું હોવા છતાં જે કોઈ
મેટો ગુજરાતી સરકારી અમલદાર કુદરતપ્રેમ અને સાહિત્યપ્રેમ
જીવતો રાખી શકે તેનું નામ હોય કાં તો નરસિંહરાવ ભોળાનાથ;
નાહિ તો વિનાયક નંદશંકર. એવી અમંલદારી અને સાહિત્યની
દિલ્લંદારી, એ બંને નિઃસર્ગભિન્નાસ્પદ શક્તિઓનો સુમેળ પોતાના
જીવનમાં સાધનાર એવા એક સાચા સંપૂર્ણ ગુજરાતે ૧૯૩૭ના
જાન્યુઆરીમાં ખોલ્યો અને જીવને ૧૯૪૦ના જાન્યુઆરીમાં
નરસિંહરાવ જતાં જેમ આપણે સર્વપ્રથમ આરંભ ભાષાપંડિત
ગયો, તેમ રા. વિનાયક જતાં આપણે સર્વપ્રથમ કલાત્મક
જીવન-કથાકાર ગયો. જેના દિલ્લમાં સાચી શાંરદાશક્તિ છે તે
રાજ્યસેવાની સાથે પણ જોડી છે. ગણેનીય ભાષાસેવા કરી શકે
છે એ આગલા જમાનામાં મનઃસુખરૂપ અને રણજોડભાષા

ને અવતરણું તો અહીં ડોકાય ને તહીં ડોકાય^૧; અને આખીંમ કૃતિને કોઈ અમઝમતી પ્રાણવત્તા એવી રીતે^૨ રસી લેતી હોય છે કે તમે પોતે જ નિરૂપાતા પ્રસંગનાં પાત્ર બની જાઓ છો કે આલેખાતા પાત્ર સાથે એકરૂપ બની જાઓ છો. સાહિત્યની શ્લોકિત કૃત્રિમતા વિનાના એ અન્યો આમ જીવનતરવે સ્પુરામમાણુ છે; અને તેથી જ એ શત શરદો જીવે તેવું સાહિત્ય છે.

આપણે સ્વ. વિનાયકના એ અન્યો રસપૂર્વક વાંચીએ છીએ ત્યારે અથવા એમનાં ઉપયુક્ત મનોહર રેખાચિત્રો કે સ્વ. સર રમણમાધનાં^૩ તેમણે દોરેલાં ભાવાર્દ રેખાચિત્રો કે 'નર્મદ-કર્મવીર કવિ'^૩ વાંચીએ છીએ ત્યારે જે બુદ્ધિ અને હૃદયના સમાગમમાં આપણે આવીએ છીએ તે સામાન્ય માણસનાં નથી. એ સમાગમ આપણા મન પર એવો સંસ્કાર મૂકી જાય છે કે આ એક અભિજાત અને મેધાવન્ત પુરુષ છે; તેની અન્તર્દષ્ટિ વિશદ અને માનવતા શિદ્ધિમન્ત છે; તે વિચારક તરીકે સ્વતંત્ર છે, કર્તવ્યનિષ્ઠ છે તથા ઉચ્ચ સાહિત્યના આજન્મ રસિયા છે; અને લેખક તરીકે એમને એવી એજન્સિવતાની બક્ષીસ છે જે કલમ પૂકડતાં વાર જ એમને હાથે મૂલ્યવાન ઉત્સાહક સાહિત્ય અનાયાસે જ સર્જાવે છે.

કોઈક દહાડો ગુંજરાતી પ્રજા પોતાના સાહિત્યકારોનું કીર્તિમન્દિર ચણાવશે તો તેના સજામંડપે એક સુંદર નાના સરખા જાખમાં પોતાના આ રમણીય સાહિત્યકાર વિનાયક નંદશંકરની સૌમ્યપ્રભાવી મૂર્તિ પણ ભક્તિભાવે પધરાવશે જ એવી આશા રથાને છે, સ્વાભાવિક પણ છે.

વિ. ક. વૈ.

૧. આ લક્ષણ, અલખત, 'જીવનચિત્ર'માં જ છે, નાટકમાં નહિ.

૨. એ નામના અન્યમાં, પૃ. ૨૬૫ તથા ૫૧૬.

૩. 'નર્મદ-રાતાબ્દીઅંશ' વિજ્ઞાન ૨, મૃ. ૧૯૭.

વાસરિકા

'અનેરી આશા'

૧લી જાન્યુ. '૪૦ : દિસાળની કિતાબ બોલે છે કે કાલે પૂરા થએલા વર્ષમાં મદરતા રૂ. ૫૦૦) અંકે પાંચસો (એથી વધુ, પણ ઓછા નહિ.) આપણા આ રૂપિયોભૂખ્યા 'માનસી'ને બદલા; બદલામાં, તેણે મને આજની તારીખે રૂ. ૭૦૦) અંકે સાતસોનું દેવું બદ્યું. પણ સધળાં જ મદરતાકાંક્ષી સત્તેની જેમ, તે અદ્યસંતોષી નથી; એટલે, તે આ નવા વર્ષમાં કેટલીક નવી નગદ ખોટ પણ ભેટ કરવાની પાકી આશા આપે છે. એ આશા 'માનસી'ની એટલે આપણાં સાતાં સંપૂર્ણ દેવી માનસીની પણ ખરી, તેથી એને આટલું જ ઇચ્છી વધાવવી પડે : "એ આશા પૂરો દરિ."

'અસ્મિતા' કેણે આપ્યો ?

—: ગુજરાતની અસ્મિતા એ પ્રેતસાદક મંથિકાને પચીસમે પાને લખ્યું છે : "યોગસૂત્રમાંથી 'અસ્મિતા' એ રાખ્દ શ્રી. મુનશી ૧૯૧૩-૧૪માં 'લઈ આવ્યા." આમાંથી એવું સમજાય છે કે એ સમર્થ સાહિત્યકારે જ ગુજરાતીમાં એ રાખ્દનો પહેલો પ્રયોગ કર્યો, પણ એ સમગ્ર સુધારી લેવા જેવી છે. પ્રા. કાકોરનાં ૧૯૧૩-૧૪ પહેલાંનાં લખાણમાં એ વંપરાયો છે. આ વાતની જા. મુનશીને ખબર નહિ હોય ને તેમણે એ સંસ્કૃતમાંથી સીધો લઈ, જુદી રીતે એનો પ્રયોગ આપણી ભાષામાં કર્યો દુરો એ સંભવે છે. અહીં અન્વેષકોના લાભાર્થે જે નોંધાય છે તે એટલું જ કે ગુજરાતી ભાષામાં તેનો પહેલો ઉપયોગ તેમણે નથી કર્યો—જેમ, ગુજરાતી ભાષામાં તેનો સૌથી પ્રબળ પ્રચાર (હવે તે અતિયોગ કહેવા જેવો ઉપયોગ) તેમના સિવાય ખીન કોઈએ જો કર્યો.

કલામાં કેવું રાષ્ટ્રીયત્વ શોભે ?

પ્રશ્ન : કાલે રાત્રે પાચેક માસ પર વાંચેલા નોર્વેજીયન નવલકાર ગુટ દામ્સન વિશેના એક લેખમાં નીચેનું લખાણ છે. કોઈ પણ દેશનો કે જીવનક્ષેત્રનો અસ્મિતાપ્રચાર કેવો હોવો પડે તેનો ખ્યાલ એ પાંચો આવે છે :

We like it better, it seems to be more artistic to us, if the national element in art is not consciously and aggressively overstressed, but is presented with serene involuntariness, with a certain self-criticism which makes the artistic and the human all the more amiable.

વિચારમૂઠ વિચારક

૨૧મી ફેબ્રુ: મહૂમ કોઈડ તથા એમના કાર્ય વિશે ગયા ઘોડા માસમા ગુજરાતી માસિકોમા પણ છપાયું. એમની સાથે મારે તો પહેલેથી જ આજ્ઞાનાવ ને તેમા વળી, ૧૯૩૩ કે'૩૪માં તેનું ધર્મ-વિશેષી 'ધ ફ્યુચર ઓફ એન ઇલ્લ્યુરકન' લાંબા પછી એ અર્જુનમે વધેલો. બીજું 'યાય પણ શું? ધાર્મિક વૃત્તિ એ તો ઉમરેલાંપક ને ગ્રાંઠ મનુષ્યમાં રહેલા બાલમાનસનું પરિણામ છે, બાળકોને માબાપ પહેલેથી જ હશ્વરનો ખ્યાલ ન આપે તો કોઈ જ બાળક મોટી ઉમરે મનુષ્ય તરીકે હશ્વરબીશ્વરમાં માને નહિ, પણ માબાપને પોતા પ્રત્યે બાળકો પાસે માન રખાવવું છે એટલે એ માનવૃત્તિનો પ્રયોગ આ છેડે પોતાબણી ને પેલે છેડે કલ્પી કાઢેલ હશ્વર બણી કરાવે છે, - વળી, જે સન્તો પોતાને આત્માનુભવ થયાનું કહે છે તેઓ તો પોતપોતાના ચિતે-ચિતની અચુક કુદરતી વિશિષ્ટ શક્તિને પરિણામે-ગૃધી કાઢેલ ભ્રમનજમાં મૂંચવાયા પડ્યા હતા, બાકી એવો કોઈ અનુભવ ખરેખર છે જ નહિ: આવું બધું જે વિચારમૂઠ વિચારક-વચંતી ચોપડીમા લખ્યું હોય તેનું આકર્ષણ આપણને તો કે, ચંચળું નહિ, વળી હું તો રહ્યો પૂણ્યયોગનો પ્રાયમિકમાં પ્રાયમિક પણ સાધકપદવાંછુ છું. તેને તો એ જીવનપ્રણાલી કે જીવનમાર્ગના આચાર્ય સ્વચેતના પર શાસ્ત્રીયમાં શાસ્ત્રીય પ્રયોગો બાદ, અધ્યાત્મ-સુદ્ધિના 'સાયન્સ'નાં જે જે સત્યો અન્વેષ્યાં તથા ઉચ્ચાર્યાં છે, 'તે જ' લાંચવા-વંચાવવાં ગમે ને ? તેમા ચ, આજે તો એમના ત્રણ વિરલ દર્શનદિનોમાનો એક છે, એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ, કોઈક મનોવિશ્લેષણ શાસ્ત્રપરાયણ સાધકને તેમણે આપેલો ઉત્તર ('બેસેક્ ઓફ યોગ' પૃ. ૨૧૮-૨૨૮) ચાદ આન્યો કે: કોઈડે તો માનવંના આન્તર જીવનનો સોપી રોગિષ્ટ ભાગ લઈ તેના પર તેણે તથા તેના સાથીઓએ

વધુપડતો સ્વાસ્થ્ય મૂકી જે કાર્ય કર્યું છે તેને લીધે એ લોકોને સાચા ક્યારનાક્યારને અંધારે અટવાઈ તેમ જ ચીન ('સેકર્યુઅલ') માલોને અગાઉ કરતાં વધારે મહિન બનાવનાર નીવડ્યું છે. ખીજી રીતે નેતાં, (ઓ અરવિન્દે 'ધ રિડલ બોક્ ધિસ વર્લ્ડ' માં પૃ. ૪૪-૪૬મા ઉપર સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ) લૌકિકશાસ્ત્રીઓ ('સાયંટિસ્ટ') ચિત્તમાં બંધે ને ભ્રમ ભેડું તો ભ્રમ ભેડું, પણ કેંકે બહુ ગુણવાની સકથતા સ્વીકારે છે તે લોકો ગમે તેમની જ વિરોધ જરો કેમ કે માનવસ્વભાવ એ સંસ્કૃતિના લૌકિકશાસ્ત્રી સ્વીકૃત પ્રાથમિક અનુભવોથી અટકરો નહિ પણ આગળ ને આગળ ઉચ્ચતર શોધો કરશે ને ત્યારે આ વિષયના બધા કાચા-પાચા લૌકિકશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતો મિટીમાં મળી જવાના છે એ પણ ચોક્કસ.

જૂના-નવા રાજદો

રૂઝમીઃ એક દૂંડી મોઢરમુસાફરી કરતાં ચાલુ (પોપટ) 'પ્રસ્થાન' વાંચતો હતો ત્યાં કાકાસાહેબના હિંદી સાહિત્યસંમેલન વિશેના લેખમાં 'સાહિત્યિક' રાજદ વંચયો ને એ ન ગમ્યો. રાજદો સામે આચારજનકાત નંખાવી હોત તો આ ગુન્દા બદલ મારા જેવો બાપાસુણો રો-બરો ટકા કાકાસાહેબ પાસેથી જરૂર પડાવત, કેમ કે ગુજરાતની દૃઢમાં એ આપણા જેવો નથી. એ જ લેખમાં લેખકે વારંવાર વાપરેલ આપણે જ 'સાહિત્યકાર' સાબિત કરે છે કે આપણે ત્યાં એ માલ યાય તો છે જ, પણ સરસ યાય છે. ... પણ તેમણે જ ('કલ્કી' - પ્રવેશકમાં) વાપરેલા 'પ્રાધ્યાપક' માટે તો ખુશાલી જ દર્શાવવી છે-એ રાજદથી મને ને મારા નાતસાહચીને (એટલે પ્રોફેસરોને) મહત્તર મળે છે એટલા જ માટે નહિ પણ એ વધારે સાચો રાજદ સાગતો હોવાથી. વધુમાં, હમણાં જ મારાથી એક આકસ્મિક શોધ એવી થઈ છે કે છેક ૧૯૧૧ના 'નંદરાંકર-જીવનચિત્ર'માં પણ એ 'નંદરાંકર' માસ્તર ને 'અધ્યાપક' કહ્યા છે. આનો અર્થ એ (અત્રાફ એક પ્રસંગે મેં મોંઘું છે તેમ) કે જેટલા જેટલા અધ્યાપન કરાવે તે બધા જ અધ્યાપક; અને જેઓ પ્રકૃષ્ટપણે અધ્યાપન કરાવે તેઓ પ્રાધ્યાપક; 'અધ્યાપક' એ ભૂતિ ('જનસં') જેમાં 'શિક્ષક' પણ સમાઈ જાય; પ્રાધ્યાપક એ ભૂતિવિરોધ ('સ્પીટીસ') જે પ્રોફેસરી કરનારને જ સમાવે. ... 'સિવિલિઝેશન' એટલે 'સકથતા' એ પણ હિંદીમાંથી વિનાકારણ થએલી અયોગ્ય આચાર છે. આ કપડાબંધ માટે વળી કાકાસાહેબના એ શિષ્યોનાં સાંખી હલકાં

કરાવવાનું' મન થાય તેણે છે: 'કલ્પી'ના (પૃ. ૭) લાખાંતરકાર અને 'ગુણે પોલાંડ'ના કવિ (નિવેદન, પૃ. ૬)... જેઓ ગુજરાતીને પોતાની માતૃભાષા માનતા-મનાવતા હોય તેમની ખરી ફરજ આ બાબતમાં એટલી જ છે કે 'સિવિલિઝેશન' માટે 'સંસ્કૃતિ' વાપરવો અને 'સહ્યતા'ને તો એ જેમ છે તેમ જ રહેવા દેવો: 'શિષ્ટાચાર' 'વિવેક' વગેરેના અર્થમાં. ચરો એટલું ?

‘સાહિત્યપ્રિય’ને

તા. ૨૬મી: ગઈ કાલના 'પ્રબળ'ધુ'માં (પૃ. ૨૧) સામયિક-ગત વિવેચનોમાંથી ક્યાં અન્ધારૂ થવાં નેઈએ તેની ચર્ચા આગળ ચાલી છે. ... જતે જ ફાણ્ણવી એવા વર્તમાનપત્રમાં પણ 'ચિરંજીવિતાના' ગુણવાળા વિવેચનો' હોય છે એવા લાવાર્થના વિધાનને હકીકતોનો ટેકો છે ? ને હોત, તો એવા એક વિવેચનસંગ્રહ નામે 'વેરાનમ'ની વિરુદ્ધ મારે જે લખવાનું થએલું તે 'પ્ર. બ.'ના આ જ માનનીય વિવેચકે, એને ગર્વિત અનુમતિ આપતાં, શા માટે પુનઃપ્રવૃત્ત કરેલું ? - ન જાને ...' પસંદગીનો અને નવીન સંપાદનકારનો વિવેક' હમેશા ને હરેક સંલેખમાં રાક્ય નથી; એ આવશ્યક હોય તો પણ એવા હરેક લખાણમાં રાક્ય હોતો નથી. આમ થવાનું 'કારણ એ કે વિવેચનમાં અમુક કોઈ જે ભાગ મુખ્યત્વે પ્રાસંગિક હોય છે કે વિવાદરૂપ હોય છે તેનાથી તાર્કિકતાવાળા ભાગને છૂટો કરવા જતાં લખાણનું સ્વરૂપ રાખિલ કે છિન્નભિન્ન થયા વિના રહેતું નથી. આ વિધાનનું ખરાપણું, વિવેક-પ્રયોગ રમણભાઈ-મંજિલાલનાં કે સમકાલીનોમાંથી શા. ભાઈ વિશ્વનાથ ભટ્ટના (કે મારા પણ) અમુક અમુક વિવેચનનિબંધો પર કરી નેવાઈ જણાઈ આવશે. ...મેં' નૂઈ અને કેતકી 'માંનાં લખાણો અન્યરચતાની અસરતા માટે તૈયાર કરતાં અમુક લખાણોને અગે વિવેકજુદ્ધને બાબુશી મૂર્છા પમાડી દીધેલી (અને પ્રાધ્યાપક પાઠકના જાને સંશ્લેષ પણ સાક્ષી પૂરે છે કે- તેમણે તો વળી અવલોકનોનાં પસંદગી 'વધારે કડક ધોરણે' કરી હોવા છતાં-તેઓ પણ આ વિષયમાં તો (ને કે-અફસોસ !-પચાસથી એકાદી હમરતા હોવાનાં વિષયમાં તો નહિ) મારા સહયોગી જ છે.) - દીધેલી તે, વદાડકાપ કરવામાં હથેલી જેખમ રહું હોવાને જ કારણે.

અમે જાને આમ લાધારી આંખે પાપમાં પડ્યા તે એટલા માટે કે અમે...
જાને પ્રાર્થાપકો હોઈ, આપા વિદ્યાર્થીમાં વિદ્યાર્થીઓ તથા બીજા
અભ્યાસીઓની (હા, એક દુરદુરની-વાંચિ ચેટીઓના અભ્યાસીઓની
પણ, કારણ કે ભૂત ચેટીઓએ આપણને સૌને કેટલા ત્રાસી બનાવ્યા
છે તેની અત્યંત સવે અંગને જ વધારે નાણુ છે.) સગવડ સાચવવાની
જે આપદપકતા અમેને, રાજેરાજના અનુભવને આધારે દેખાઈ છે તે
બીજા કાઈને દેખાઈ શકે તેમ છે નહિ... કાંઈલો માટે પણ (ને એ
બધી ૫૦-૬૦ વરસ પરની નહિ, પાંચપંદરવાળી પણ ખરી.)
અમારા જેવું લેખનકાર્ય તથા શિક્ષણકાર્ય કરનારને જે વિંટબણા પડે
છે તેનો પૂરતો ખ્યાલ બીજાને ન આવે... 'ઉમરાણ' ? પણ એ 'તો
અનિષ્ઠ છે જ ને એને ભગતુ' ડામનાર તો-એ દેખા દેશે ત્યારે-આપણે સૌ
એકા જ હીએ ને?... બાકી બાવિ ચેટી કે' વારેવારે ભૂત ચેટીઓના
વિવેચનસંગ્રહ કરવાની નથી. આગલા જમાનામાં તો એવા સંગ્રહ
એક જ જ કરવાના હતા ને હવે વધારે છે; એવા સંગ્રહોને અધનાવવાની
શુશ્રૂષા શિષ્ટવર્મની બેતમાને લીધે તો રમણભાઈનો સંપૂર્ણ વત્ સંગ્રહ
તેમના અવસાન પછી થયો; બહુધા નરસિંહરાવતુ' ને સવંધા કેરાવલાસતુ'
ય તેવું જ થયું; ને આચાર્યશ્રી આનંદરા'કરને પણ આપણે બહુ
એમ જ કહી શક્યું: "હજી સિતેરની ઉમરના યાજો તો ખરા; ત્યાર
પહેલાં તમારા કાવ્યતત્ત્વવિચારોને સંગ્રહવાની અહીં તે પડી છે કોને ?"
અને આવી બાબતમાં મજબૂતીયૂસ જ બનતા શુશ્રૂષા તેમને એ પ્રસંગે
બહો ને વિશિષ્ટ ગૌરવશ્રય આપવાને બદલે આ ચીપકીને જ તેઓ
તેવી માની સે એમ બહુ કરાવી હીલું. (વસંત ૨, ૨મા. ૩. તો થયેલો
સ્નોપખ્ત આ વાજીતે જેથી ચ સારો બીજો થઈ શકત.)

કલમહિતાબીને

હજી માર્ચ: તમને યજ્ઞોખરે જવાબ તો લખલી કંડિકામાં 'આવી
મળો. તેમાં આજતુ' તમારું પાનું જોયા પછી ઉમેરવાનું આરક્ષ: (૧)
'અતિસામાન્ય' કે 'તુચ્છ' અવલોકનો 'અંચરથ કરવાનું' વળી 'મે'
ક્યારે કહ્યું ? એ વિશેષણ તો તમારી જ દબેરાદિયલ્લુ 'કલ્પનાનાં
સંતાનો છે; મે' વારતવિક દુનિયામાં લખેલું તે આ: 'દુ'કી પણ વધુઓછા
સત્વવાળી અવલોકનનોધો ('પ્રબળધુ' લા. ૧૮-૨-૪૦૧ પૃ. ૧૭)—
(૨) 'વિદ્યુતિ' વિરોધે જવાબ, તમને એ વાંચતાં આવડે તો, તમે

રૂલ અને પદ્ધતિ

અભિનયની પરિભાષા: એક ખુલાસો

‘માનસી’ના સુરે ત્રિશ્રી ભગ

‘માનસી’ના ડીસેમ્બર ૧૯૩૬ના અંકમાં “વ્યવહારોપ-યોગી અભિનય”નો પરિચય કરાવતાં તેમાં ‘conception’ અને ‘projection’ના મેં આપેલા પર્માય શબ્દો “આકલન” અને “આત્મવર્ધન” ને બદલે આપશીએ ‘વિભાવના’ અને ‘ઉત્સેધ’ અથવા ‘આભોગ’ શબ્દો સૂચવ્યા છે. એ વિષે મારો ખુલાસો આ પ્રમાણે છે. એ છાપી મને ઉપકૃત કરશે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકના ૨૩૮મા પૃષ્ઠ ઉપર ‘આકલન’ અને ‘આત્મવર્ધન’ શબ્દો એકલા મુકાયા છે. જે પાના ઉપર સંબંધી વાક્યો મહીં એ શબ્દો આવ્યા છે તે આપના વાંચવામાં આવ્યા છે કે નહીં તે હું કહી શકતો નથી. મારી નમ્ર સમજ પ્રમાણે વાક્ય-સમ્બન્ધ વિચારતાં મારા આપેલા શબ્દો યોગ્ય જણાય છે.

પુસ્તકમાં ‘આકલન’વાળું સમ્બન્ધી વાક્ય (પૃષ્ઠ ૧૯૪) આ છે:

અભિનેતાને પોતાની કળા માટે નાટ્યક્ષેત્ર પર આધાર રાખવો પડે છે. અને એ જે કંઈ કહે છે તે કેવળ નાટ્યકર્તાનાં જે આકલન (conceptions) છે અને તેનું જે કંઈ સર્જન છે તેને અનુસરે છે.

અત્રે નાટ્યકર્તાના આકલનનો અર્થ એવો છે કે નાટ્ય ક્ષેત્રે પોતાની કૃતિ વિષે જે ખ્યાલ યોજના કે રચના ફક્ડેલાં ફિવા આકલેલાં હોય તે. વ્યાસ અને પટેલકૃત ‘the Standard English Gujarati dictionary’માં ‘Conception’નો અર્થ ‘આકલન’ જણાવ્યો છે. વળી વિદ્યાપીઠના ‘એડ્વૈનિશ’માં ‘આકલન’નો અર્થ ‘કલ્પ’, ‘પદ્ધતિ’ એવો ખુલ્લો જણાવ્યો છે. તદ્ઉપરાંત ગણેશ સદાશિવ તળવલકર કૃત

‘સંસ્કૃત-ગુજરાતી લઘુકોશ’માં જે ‘આકલન’નો અર્થ ‘પકડવું’ તે એમ બતાવ્યું છે. એટલે સમજાવવા ધરાવતા વાક્ય સાથે અને એ વાક્યની જે સ્પષ્ટ સમજણ મેં ઉપર જણાવી છે તેની સાથે ‘આકલન’ શબ્દ બંધાયેલો થાય છે એમ આપ જોઈ શકશો. જેમ ‘વિભાવના’ શબ્દ conception સારું ચાલી શકે છે તેમ ‘આકલન’ પણ યોગ્ય જ છે.

‘આત્મવર્ધન’ વાળું, પુસ્તકમાં જણાવેલું સમજાવવા વાક્ય (પૃષ્ઠ ૧૫૧) આ છે.

આટલા માટે જ એકદર પોતાના ધરમાં અને બીજા ઠેકાણે જે રીતે બોલતો અને વર્તતો હોય તેના કરતાં તેને રંગમંચ ઉપર જરાક વધારે પડતું અવરજ કરી બતાવવાનું હોય છે. ખરું જોતાં તેણે ‘સ્ટેજ’ ઉપર પોતાનાં વ્યક્તિત્વ (Personality) ને અને પોતાનાં અવાજને જરાક આગળ (project) કરવાનાં હોય છે.

અત્રે એકદરને પોતાના વ્યક્તિત્વને એટલે કે તેના અંતરાત્માના એક અપાર્થિવ તત્ત્વ નામે ‘વ્યક્તિત્વ’નું projection કરવાનું છે. દેખીતું છે કે અત્રે કોઈ રથૂળ વસ્તુ કિંવા પાર્થિવ ચીજનાં projectionની વાત નથી. અભિનયમાં કામે આવતા, એકદરનાં એક અપાર્થિવ અંગ નામે ‘વ્યક્તિત્વ’ (Personality) નાં પ્રોજેક્શનની અહીં વાત છે. આટલા જ સારું વ્યક્તિત્વને જરાક આગળ પાડવા (project) ની વાતને એકદરનાં ‘આત્મવર્ધન’ (projection) લેખે મેં ગણી છે. આપેલ સંસ્કૃત-ઇંગ્લિશ કોશમાં આવેલા આપે જણાવેલા ‘ઉત્સેધ’ અને ‘અભોગ’ શબ્દોથી માણસનું કિંવા એકદરનું ‘આંતરવર્ધન’ યાને ‘આત્મવર્ધન’ સૂચવાતું નથી. એમાં તો કોઈ બાહ્ય અથવા રથૂળ વસ્તુના projection અર્થે ‘ઉત્સેધ’ અને ‘અભોગ’ શબ્દો વપરાયા છે.

આશા છે કે આ છુટાસો આપને યોગ્ય જણાશે અને તેને

આવતા ઈંઠમાં પ્રકટ કરવાની કૃપા કરશે.

કસચી

૫મી માર્ચ ૧૯૪૦

લી. આપનો

ફિરોજશાહ મસ્તમજ મહેતા

મંદિરનો ઘંટનાદ

૧. ગતાંક પછીની આ વિશેષ મદદ સામાર સ્વીકારીએ છીએ:

૨ા. પ્રાણુલાલ દેવકરજી નાનજી, મુંબાઈ રા. ૨૫

૩ા. દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી. " ૧૧

૪ા. ત્રિકમજી મનજી જામખીરસરાવાળા. રા. ૩

૫ા. ૩૬

૬. ૧૯૪૦ સંવત્સરની રિયલિટી ગયે વખતે હતી તે જ છે; એ રા. ૭૦૦)માની થોડી રકમ જીતન-જીતવાઈ સુધીમાં ભરાવાની આરામ રહે છે.

૭. માલકસંખ્યા આ અંકનાં વી. પી. વસૂલ થતાં પૂરા સવાસોની પણ રહેશે કે નહિ રહે; પરિણામે પૃથ્થસંખ્યા આખી વર્ષની મળીને ૧૦૦-ની હદમાં રાખવી પડશે. એ જ કારણે આ અંક નાનો કરવાની ફરજ પડી છે.

૮. રા. ધનસુખલાલ ફ. મહેતાનાં કલાવિવેચનોથી વાચકો પરિચિત છે; એમના એ વિષયના તથા અન્ય સંખ્યાબંધ લેખોનો મૂલ્યવાન સંગ્રહ સમ્પ્રદાનરતો અંક જનશે. એમની કલા અને કારકિર્દી વિશે પણ તેમા અગત્યના લેખો આવશે, સંગ્રહ મેળવીને સાચવવા જેવો અવશ્ય થશે.

૯. જીતન અને ડીસેંબરના અંકો આજુ અંકો તરીકે નીકળશે.

૧૦. વર્ષાનુક્રમણી (ગયાં જે વર્ષની) તૈયાર કરાવી રાકાયેથી, આવતા અંક સાથે આપીશું.

સૂરત: ૧૭-૩-૧૯૪૦

વિ. ક. વૈ.

મં જૂ ધા

અન્ધરૂ સર્જન

ઉદ્દ્યોગનગીત

[વિનાયક નં. મહેતા : ' હો ભણિ ' પૃ. ૫૬]

તે જાગે, ખરે તે જાગે, જાગી જગત જગાવે,
જે અવિરત સ્વાસ્થ્ય ત્યાગે.

તે બીડાંજન પદ ધારે
તે પ્રેમયોગ પ્રગટાવે,
જાગી પોતે છે—

તે જાગે

નિજ દેહ અર્પી ઉગારે
ગૌતમ સમ ગંધી તારે,
હારી સદુ છતાવે.

વિકસી સદુ ખિલાવે—

તે જાગે

એક નયન મીઠી ફરકાવે,
કદિ વચન અમી ઝરપાવે,

શું નિર્મળ સેયું ધારે;

ફુનિયા શું જાગું મગિ !—

તે જાગે

૧. કર્તાની સૂચનલ વાચક આશાસમકૃત નાટક ' અનનુયા'—

માંના જાણન ' મહેમાન ઘણાં તમે આરાં સ્વીકાર્યો મે'માંની'ની સદુ
મુજબ મરાશે.

અન્યથ ચિન્તન

ફ્રોઇડની (ફ્રિડસૂફીડ) ભવસ્થાન

[શ્રી આરવિન્દ: ' બેસેસ ઓફ યોગ ' પૃ. ૨૧૮-૧૯]

Your* practice of psycho-analysis was a mistake. It has, for the time at least, made the work of purification more complicated, not easier. The psycho-analysis of Freud is the last thing that one should associate with Yoga. It takes up a certain part, the darkest, the most perilous, the unhealthiest part of nature, the lower vital¹ subconscious layer, isolates some of its most morbid phenomena and attributes to it and them an action out of all proportion to its true role in the nature. Modern psychology is an infant science, at once rash, fumbling and crude. As in all infant sciences, the universal habit of the human mind—to take a partial or local truth, generalise it unduly and try to explain a whole field of Nature in its narrow terms—runs riot here. Moreover, the exaggeration of the importance of suppressed sexual complexes is a dangerous falsehood and it can have a nasty influence and tend to make the mind and vital¹ more and not less fundamentally impure than before.

* સરજ્ઞાત આ રીતે, કેમ કે લખાણ સાધકને પત્રરૂપે લખાયેલું છે.

૧. Vital=પ્રાણમય કોશ, લાગણીઓ વાસનાઓ વગેરેનું સૂક્ષ્મ આધારસ્થાન.

રંગદર્શી વિવેચનો

જૂઠું અને કેતકી

કતી

વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

રૂપિયા અઢી

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ : મુંબઈ તં. ૨

પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદીકૃત

વિવેચના

નર્મદ-દસપ્રતી માંડી, જટુલાઈ અને પૂલકાલ
સુધીના કેટલાક સાહિત્યકારોની રચનાઓ.
વિરોના અને બીજા અપૂર્વ તથા અવશ્ય
સંબંધપાત્ર ૨૮ વિવેચનનિબંધો.

પાકું ૫૬ :

લિપ્યા કાગળ

: ૩ અઢી

સ્રોત એજન્ટ: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

ગાંધીરોડ : અમદાવાદ

શુદ્ધિપત્રક (' પ્રકૃતિકાવ્ય ' લેખનું)

પૃ.	પં.	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૬	બધે કવિ	બધે ય ઉપમાનના ધર્મો મુજબ કવિ
૧૧	૨	બે બોદો	બબબે
૧૫	૨૨	ભાબ્યાં	ભાબ્યાં
૧૭	૨	રોદાદ્ભુત	અદ્ભુતચાન્ત

આપૂર્વ

રસમય

માર્મિક

ના જુ ક સ વા રી

' વિનોદકાન્ત ' નો નિબંધિકાસંગ્રહ

તેના વાંચનાર

એટલે

તેના વખાણનાર

આ નાનકડો થય વાંચીને ભૂલવા

જેવો નથી; વસાવીને ફરીફરી

વાંચવા જેવો છે.

રૂપિયે

દોર

સેલિંગ એજન્ટ

ગુજર અન્થરત્ન કાર્યાલય

ગાંધી રોડ : અમદાવાદ

૧૯૭૭

૨૦ એપ્રિલ

એપોલો સ્ટ્રીટ,

મારખલ કંપની

કોટ, મુંબઈ.

હિ હમા લાદીઓનો સૌથી મોટો કંટ્રાક્ટ
આપવા માટે ફક્ત 'ભારત'ને જ પસંદ કરેલ છે,
કારણકે ધરધણી, ઈજનેર અને કંટ્રાક્ટરોને
'ભારત'માં પૂરો વિશ્વાસ છે કે તેઓને
દુનિયામાં મળતી સર્વશ્રેષ્ઠ લાદીઓ તરીકે જ
લાદી મળશે

તે કંટ્રાક્ટ મુબઈમાં ઢેલામાં છેલ્લી
ફેરનના રહેણાક અને ઓફિસો માટે બંધાવેલ
'સ્વરાજ મહાલ' માટેનો છે જેની અંદર બે
વાપ્સ ફ્રીટ 'ભારત'ની લાદીઓ વાપરનામાં
આવી છે

૨

તમારી જરૂરીયાતો પણ 'ભારત'ને જણા
વશે તો મુકાબલો ફાયદો થશે અજમાયશ
ખાતર એક ઓર્ડર આપી જુઓ

માનસી

સર્જન અને ચિન્તાનની પ્રથમ શ્રેણી

વર્ષ ૫ : પ્રકાશક ૨

જુન ૧૯૪૦



પ્રકાશક

અધિકારી

પ્રકાશન સ્થાન

આર્ટ પ્રેસ : સ્ટેશન રોડ : બાવનગર

લાં છુ' આ યુ ધ્ય
સુંદર સ્મરણશક્તિ
બલ તેજ અને
ચેતન મેળવવા

ઝંડુ કેસરી જીવન

વાપરે
જેમાં

કે સ ર, ક સ્તુ રી
રસસિંદુર, અબ્રક
તથા બીજાં પૌષ્ટિક
ઓપધો મેળવેલાં છે.

ઝંડુ ફાર્માસ્યુટિકલ વર્ક્સ લી.

મુંબઈ નં. ૧૪

લાવનગર એજન્ટ

મેસર્સ જયંતીલાલ અમૃતલાલની કું. આંબાચોક

ઈન્ડિયન ગ્લોબ

પોતાનું અગ્રસ્થાન નોંધાવે છે

છઠ્ઠી વાર્ષિક જનરલ સભાએ પ્રકાશમાં મૂકેલ નીચેના આંકડાઓ જ આપોઆપ તેનું મહત્વ સમજાવે છે:—

વસુલ થએલ થાપણ	રૂા. ૩૧૬૭૮૫-૦-૦
શેર હોલ્ડરોની જીમ્મેદારીની રકમ	રૂા. ૯૦૦૦૦૦-૦-૦
પ્રીમીયમની આવક (૧૯૩૬)	રૂા. ૭૨૨૬૭૭.૧૪-૪
અનામત ફંડ	રૂા. ૩૧૦૩૧૯-૭-૨
૧૯૩૬ સુધી જરાએલ કલેક્ટમ	રૂા. ૭૮૫૨૩૫-૮-૮
૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૩૬	
સુધીમાં સ્વતંત્ર મિલકત	રૂા. ૯૪૯૩૪૩-૩-૦

સારા આખરૂદાર, લાગવગ ધરાવનાર અને ફરેક સ્થળના સંબંધવાળા ગૃહસ્થોની જોરજોનાંબંધર, ચીફ એજન્ટ અને એજન્ટની પગાર અગર કમીશનથી કામ કરનારની જરૂર છે.

હુડ આફિસ-ધી ઇન્ડિયન ગ્લોબ ઇન્સ્યુરન્સ કું. લિ.

૩૧૫-૩૨૧ હાનંબી રોડ, કોટ-સુબાઈ.

શાખાઓ—કલકત્તા, લાહોર, અમદાવાદ, રંગૂન,

હૈદરાબાદ (દક્ષિણ), મોમ્બાયા (આફ્રિકા).

શાહ હરજીવનદાસ મોહનદાસની કું.

સેલીંગ એજન્ટસ

ધી એસોશિએટેડ સીમેન્ટ કંપનીઝ
લીમીટેડ

લોખંડ, હાડવેર, ખાસવેર, ગ્રાઇલ પેન્ટસ કલરના લેપારી
૨૦-૨૨, સી. પી. રોડ, મુંબઈ ૪.

ટેલીફોન નંબર:—

૨૪૦૬૨.

પાણી જેટલું 'અ-મૂલ્ય' છતાં પાણીને
મૂલે વેચાય છે.

શું ?

મનન અને મનન્યો

લેખક

રતનલાલ વિઠ્ઠલદાસ ખાંડવાલા

કોણ કહે છે ?

ગુરોડા કોલેજના પ્રોફેસર કેરાવલાલ દિગ્ગતરામ હામદાર
પુસ્તક માટે અભિપ્રાય આપતાં લખે છે કે:—

" સર્વામાં લીધેલા નિયમે સપ્તરીચ મહત્વના છે તેથી તેમના
જરૂરતા મર્યાદા આપે એ દર્શાવ્યા છે તે પંચત્યાં 'ખરેખંદ' અત્યંત
પામ છે. તે હપાયો ગુજરાત મહામુજરાતની જનતાને ચોક્કસ માર્ગ-
દર્શક થશે. પુસ્તકનાં રૂપરંગ સુંદર છે અને વસ્તુના પ્રમાણમાં
તેની આડ આના કિંમત તો પાણીના જેટલી 'અ-મૂલ્ય' કહેવાય."

સહકારી વીમાપદ્ધતિની ઝોંક વધારે કરે છે

તા. ૩૦મી જુન ૧૯૩૬ને રોજ પૂરી થયેલી મુદતે કરવામાં આવેલી ત્રીજી મૂલ્ય-આંકણી (વેલ્યુએશન)ને પરિણામે, ધ બોમ્બે કોઓપરેટિવ ઇન્શ્યોરન્સ સોસાયટી લિમિટેડ નીચે પ્રમાણે ત્રિવાર્ષિક 'ગ્રોનસ' બહેર ક્યું છે.

આખી નિઃદગીની પોલિસી પર દર હજારે રૂ. ૪૫
'એન્ડાઉમેન્ટ'ની " " " " " ૩૩

અમારી વિશેષતાઓ

૧. જે લાભ કરતાં પણ વધુ રકમની ફક્ત છે.

૨. પ્રવૃત્તિ પર અંકુશ રહે છે.

૩. ડિરેક્ટર્સમાં પોલિસી ધરાવનારાઓનું છે.

૪. કંપની દેખરેખ રહે છે તથા હિસાબ-તપાસણી

સહકારી મંડળીઓને ખાસ સંગવડ આપવામાં આવે છે

વિગત માટે લખોઃ
જી એલ. દેસાઈ, બી. એ.
મનેજર.

રંગદર્શી વિવેચનો

બૂંદ અત કેતકી

કર્તા

વિજયરાય હૃદયાણુરાય વૈદ્ય

રૂપિયા અઢી

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ : સુબાઈ નં. ૨

પ્રા. વિશ્વપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદીકૃત

વિવેચના

નર્મદ-દલપ્રતથી માંડી, બદુબાઈ અને પૂતલકાલ
સુધીના કેટલાક સાહિત્યકારોની રચનાઓ
વિશેના અને બીજા અપૂર્વ તથા અવશ્ય
સંગ્રહપાત્ર ૨૮ વિવેચનનિબંધો.

પાકું પૃકું :

બિંચા કાગળ

: ૩ અઢી

સોલ એજન્ટ: યુનિફર્મ પ્રિન્ટર્સ કાર્યાલય

ગાંધીરોડ : અમદાવાદ

HOMOEOPATHY BIOCHEMISTRY

A SINGLE IDEA—says *EMERSON*

"May have greater weight than labour of all the men,
animals and engines for a Century."

A single idea in any art or plane is indeed dynamic in its effects and in its application and result; in medicine it undoubtedly borders on the miraculous. The Physician's Catalogue and Reference Book will convince you of the potentiality of the idea and the efficacy in the cure it is bound to effect. Undoubtedly a wise and thorough knowledge of medical writings will give you an intelligent grip of the problems that may confront you. In addition to the *Materia Medica*, the reference-book contains practical notes and important therapeutic hints, throws fresh lights on the maladies old and new, and embodies within its scope a few hundred special formula and many a feature of real interest to the progressive and conscientious physician. Indeed every student, practitioner and layman should make it a point to possess a copy of this invaluable ready reference-Book.

Free on Request :

ROY & COMPANY,
PRINCESS STREET, BOMBAY 2

Sole Agents for Bombay Presidency for—

BOERICKE & TAFEL

The world-renowned Homoeopathic Pharmacists
and Publishers of Philadelphia. U. S. A.

THEIR MEDICINES ARE THE BEST.

શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (ઓ. બળવંતરાય ક. ઠાકોર સંપાદિત
ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યની પ્રતિનિધિરૂપ કવિતાઓનો અનુદ
સંગ્રહઃ અભ્યાસરૂઢું વિવરણ સહિત. પુસ્તક સુધારા
વધારા સાથેનું દ્વિતીય સંસ્કરણ) રૂ. ૨-૦-૦

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય (સક્ષિપ્ત છતાં સારગમ
સમીક્ષા) ૦-૩-૦ પોરટેજ સાથે ૦-૪-૦ ની
ડીકોટા બોક્સ મેંગાવો.

શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં નવાં સાહિત્યસર્જનો

શતદલઃ કાવ્યસૌરભથી મહેકતાં સો બાળવાહી મુક્તકો.
(એટ આપવા લાગક) રૂ. ૧-૦-૦

ગારસોઃ લોખંડાં કાવ્યોનો નવો સંગ્રહ ૧-૦-૦

અધિકાર વચ્ચેઃ પાંચ પ્રાસાદિક નાટિકાઓ ૧-૦-૦

નિરંજનોઃ નવયુગના નારીજીવનની નવી વાર્તા ૨-૦-૦

રાગિણીઃ પ્રો. વામન મહદારજીએષીકૃત જીવનચર્ચાની
મુદકદાર વાર્તા ૪-૦-૦

રાજલોજ અને કવિ કાલિદાસઃ રસ અને રહસ્ય-
મરી હાર્ય અને હાજરજવાખીની ૧૦૮
વાર્તાઓ. ૪-૦-૦

શ્રી ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા કૃત એલેક્સાન્ડર
વાર્તાઓ ને નાટિકાઓનો નવો સંગ્રહ ૩-૦-૦

અમારું સપુણું નવું સૂર્યોપન મેંગાવો

ગુજરાતી, સંસ્કૃત કે ઇન્ગ્લિશ સાહિત્યના કોઈ પણ પુસ્તક
માટે અમને લખો

ગુજરાતી સાહિત્યનું સૌથી જૂનું અને જાણીતું ગ્રંથપર મથક

શુક્રેલસં
પબ્લિકેશન્સ

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની

પ્રિન્સેસરોડ
મુંબઈ નં. ૨

અગ્રવં નવસિકાઓ

કલામય નાટિકાઓ

છેલ્લો ફાલ

કર્તા : ધનસુખલાલ ફ. મહેતા

આ પ્રથમ પાંક્તિનાં પ્રતિભાપુક્ત સજ્જનોના
પરિચય માટે લુઓ આ અંકનું પૃ. ૧૮૧મું,

સુન્દર રૂપરંગ

મૂલ્ય રૂ. ત્રણ

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની : મુંબઈ ૨

વિરોધ આકર્ષક રૂપે નીકળી છે

નાજીક સવારી

લેખક : 'વિનોદકાન્ત'

આ નવી આવૃત્તિમાં 'નિબંધિકા વિરોધા ઉપોદ્ધાત
ઉપરાંત સવિસ્તર ટિપ્પણો છે. વિદ્યાર્થીઓને મોટી
મદદરૂપ. રૂ. ૧૧ : એનું રૂપરંગ અવનવું જ ભરો.

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કું.

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ

મુંબઈ નં. ૨

વિષયદર્શન

વર્ષ ૫, અંક ૨

જુન ૧૯૪૦

મૂળ નિબંધો

સુરત્વતીકંઠાભરણુ: તત્ત્વમસિ ('છાન્દોગ્ય'માંથી) ...	૧૫૭
નવત્રયમની ગદ્યલેલી (આદિત્યવિદ્યન)	
જ્યોતીન્દ્ર ડ. દવે ...	૧૫૬
આવા પગ ! (નવલિપ્ત)	
રમેશ ર. ચાવન ...	૧૫૧
શુભ. કવિતાની રચનાકળા (કવિતાવિચાર) ...	૧૮૦
દારેલો ગદ્યલે	
ગોપિન્દભાઈ સ. અમીન ...	૨૧૦
અર્થેત્ર મહાનંદ પ્રકૃતિ (પ્રત્યક્ષલેખ)	
અનંતરાય ર. ઘાયા ...	૨૧૭
સર ટી. સી. હોપના કેટલાક પદ્યો	
સંપાદક: દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ત્રવેરી ...	૨૩૭
સાક્ષાત્કાર (પૂજ્યોત્તરવિષયક)	
અ. રોય : બિ. કે. વૈ... ..	૨૪૮

બે જમાના પહેલાં (પત્રકારત્વ)

છાટાલાલ મા. કામદાર... .. ૨૫૩

નિકૃષ્ઠ

વિવેચનમુકુર : (પ્રા. અર્નાવરાય મ. રાવળ)... .. ૨૧૦

સ્વાનુભવજન્ય સાહિત્ય (ચન્દ્રમાન્ત મહેતા)... .. ૨૭૨

બસો-પાંચસો રાજદોષાં (વિ. ક. વૈ.)... .. ૨૭૪

પરિચાલિકા... .. ૨૭૬

પ્રારિતસ્વીકાર... .. ૨૮૩

દેવનિ

વાંસવિકા : ૧ (વિ. ક. વૈ.)... .. ૨૮૪

ઉપદેવનિ (")... .. ૨૮૨

વાંસવિકા : ૨ (")... .. ૨૮૫

અળસો અને મેદી (પ્રા. હીરાલાલ કાપડિયા)... .. ૩૦૩

એક લોકગીત (સી. ઇન્દિરા કાપડિયા)... .. ૩૦૪

મંદિરનો ઘંટનાદ (વિ. ક. વૈ.)... .. ૩૦૬

મંત્રુપા (ધી અરવિન્દ શું કરે છે)... .. ૩૦૭

માનસી કથાઓ સંચાલક વિજયરાય ક. વૈય, દરજી મદોદયો; નાનપરજ સુરત. લખાણ : ૩, ૫); દેશાવર, ૨. ૧); પ્રક ૩. ૧૧. સાખાઓ : (૧) મુખાઈ, મેસજ અન્. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ; (૨) સુરત, લોકજાળી મુદ્રણમંદિર, આદા પ્રેસ; (૩) વટોદરા, પ્રા. ગોવિંદલાલ દ. બટ્ટ, સાધાપુરા; (૪) અમદાવાદ, પ્રથમાન કાર્યાલય; ચાર રસ્તા; (૫) કરાંચી, બારની સાહિત્યસંપ, રેન્ડો હોલ; (૬) પોરબંદર, શ. દામોદર કેશવજી બટ્ટ, પોસ્ટ ઓફિસ રોડ.

માનસી

વર્ષ ૫ અંક ૨

સરસ્વતીકંઠાભરણ

તત્ત્વમસિ ।

[આ મહાવાક્ય વિરોનો પ્રશ્નવેત્તા ઉદાત્ત આઠસિંનો પુત્ર 'સેતકેતુ' પ્રતિ જે સપ્તદેશ છાન્દોઽપનિષદમાં છે તેના વિસિદ્ધ મહત્ત્વ-વાળા (છઠ્ઠા પ્રપાઠકમાંના) કેટલાક ખડો અર્થો આપવાના છે. 'એ રીતે આ વખતે 'ખ'. ૬મો તથા ૧૦મો શીખા છે; ખ'ડ ૧૧-૧૬ હવે પછી અપારો. શ્રાપાન્તર ૨૫. મગનશાષ્ટ્ય. પટલકૃત 'ઉપનિષદ ન્યોતિ' માંનું, સ્પષ્ટતા ખાતર કયાંક જરાક ફેરવી, વાપર્યું છે.]

૯.

૧. જેમ હૈં-સોમ્ય ! મધુકરો મધ જનાવતાં નાના પ્રકારનાં અને સર્વે દિશાનાં વૃક્ષોના રસોને ભારી ભારી તેમને એક જ રસરૂપે ખેંચાવે છે;

૨. અને એ રસોને જેમ ત્યાં (એકરસતામાં) હું આ વૃક્ષોના રસ કે હું આ બીજા વૃક્ષોના રસ, એમ વિવેક રહેતો નથી, તે જ પ્રમાણે, ખરે, સોમ્ય ! આ સર્વે પ્રજાઓને સત-રૂપે દેવતામાં સમાધિ જતાં જણાવું જ નથી કે આપણે જુદાં હતાં તે એક જ સતમાં સમાધિ ગયાં.

૩. તેઓ અહિ, વાધ, સિંહ કે વરુ, કીટ કે પતંગ, ડાંસ કે અંગુર: જે જે હોય છે તે પાછાં પૂર્વની વાસનાએ જન્મીને થાય છે.

૪. એ જે આવો સૂક્ષ્મ (મૂલતત્ત્વ કે આદિતત્ત્વરૂપ) છે તેમાં જ આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; એ સત્ય છે. અન્ય સર્વ વિકારો જ છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે; (તત્ત્વમસિ).

શ્વેતકેતુ: “ હે ભગવન! મને આ વધારે વિસ્તારથી સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે હીક, એમ હો.

૧૦.

૧. હે સોમ્ય! જે આ પૂર્વની નદીઓ પૂર્વ દિશા બણી દોડી જાય છે અને પશ્ચિમની પશ્ચિમ બણી દોડી જાય છે, તે બંધી સમુદ્રમાંથી ઉત્પન્ન થઈને સમુદ્રમાં જ સમાઈ જાય છે, તથા એ સમુદ્ર જ થાય છે, અને ત્યાં જેમ એમાંની કોઈ એક જળશક્તિ નથી કે હું આ કે પેલી નદી છું.

૨. તે જ પ્રમાણે. ખરે, હે સોમ્ય! આ સર્વે પ્રજાઓ સત્ત્વમાંથી આવીને જળશક્તિ નથી કે અમે સત્ત્વમાંથી નીકળીએ છીએ. તે પાછાં અહિ, વાધ, સિંહ ઇત્યાદિ જે જે હોય છે તે પૂર્વવાસનાનુસાર થાય છે.

૩. એ જે આવો શુદ્ધ સત્ત્વ સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; એ સત્ય છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે.

શ્વેત “ હે-ભગવન! મને એ કહ્યું વધારે વિસ્તારથી સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

૧. સમુદ્રજળનાં સુષ્પ્તાયે જાણનાં, એનાં વરસાદ, એનાથી નદીઓ: એ: રીત.

નવલરામ

: ગંધર્વશૈલી :

[અનુસંધાન પુ. ૩૫ના પૃ. ૫૫૭માંથી]

વ્યક્તિત્વની ઝળક

નવલરામે પણ કરતાં ગદ્ય વધારે ખેડ્યું છે. બિન બિન પ્રકારના વિષયો એમણે ચર્ચ્યા છે. યાઓપ વિષયોની ચર્ચાને પરિણામે એમની શૈલી ઉત્તરોત્તર પ્રોઠ થતી ગઈ છે. તર્મદની શૈલીની એમના પર છાયા પડી છે, છતાં નર્મદશૈલી કરતાં નવલરામની શૈલી ધણે અંશે શુદ્ધ પડે છે. એમની શૈલીમાં એમનું નોખું વ્યક્તિત્વ ઝળકી જીઠે છે.

‘નિર્દોષ અર્થલક્ષીપણ’ અને પારદર્શક સ્પષ્ટવક્તાવાણી એ એમણે ‘નવલરામ’નાં જે ખાસ લક્ષણો ગણાવ્યાં છે તે એમની ગદ્યશૈલીમાં સંપૂર્ણ અંશે જોવામાં આવે છે. ચંદોના ખેલ તરફ એમનું ઝાઝું ધ્યાન હોતું નથી; હાપણ હાજીવું એમને ગમતું નથી. પરંતુ પોતાના વક્તવ્યને જેમ જોને તેમ સચોટ ને સીધી રીતે મૂકવું એ એમનો આશય હોય એમ જણાય છે.

નર્મદના જેટલી વાગ્મિતા એમનામાં નથી. સરળતા પણ પ્રમાણમાં ઓછી છે. તેનું કારણ એ કે શુદ્ધિ તરફ એમનું લક્ષ વધારે

હોય છે, 'તેમ જ એમણે પસંદ કરેલા વિષયો શાઓય છે. વૈ-
જ્ઞાનિકની પેઠે એ દરેક વસ્તુનું સ્ક્રમ નિરીક્ષણ કરી તેનું પૃથક્કરણ
કરે છે. સ્વભાવે એ વિચારશીલ હતા એટલે હૃદય કરતાં મનને
અસર કરવાનું એ વધારે પસંદ કરતા હોય એમ લાગે છે. એક
પણ શબ્દ પ્રયોજન વિના, વધારે પડતો ન લખવો એવો એમનો
આગ્રહ હોય એમ દેખાય છે. સંક્ષિપ્ત અથવા એ પોતે જને
'એકામ્ર' કહે છે એવી શૈલી તરફ એમને પક્ષપાતિ છે. થોડું
પણ મુદ્દાસરે ને અર્થપ્રચુર કહેવું એ એમનું મૂલ્ય હોય એમ
જણાય છે. તેમ જ વિષયો નવા એટલે નવા પારિભાષિક
શબ્દો એમણે વાપર્યા છે તેને લીધે પણ સંરળતા કેંક આછી,
થતી હોય એમ લાગે છે, છતાં જ શબ્દો એ વાપરે છે તે
જાણીતા હોવાથી એમનામાં કિલ્લતા બાંધે જ આવે છે. બિલકુલ
એમની શૈલી વધારે પ્રોઢ ને ગૌરવભરી લાગે છે. લખણ તરીકે:-

અર્થલક્ષી બંધ અને એકામ્ર શૈલી; એ બે દુર્લભ મુશ્કેલી આ-
કાશમાં છે, એમ અમે પાછળ બતાવ્યું. એમાં સિદ્ધિ કેટલી યદ્ય છે તે
હવે બેવાનું છે. એક અર્થલક્ષી બંધ જ સિદ્ધિએ પહોંચાડવો શક્ય,
મુશ્કેલ છે, તો તેની સાથે એકામ્રશૈલી બળી એટલે તે કાળ બદલ જ મુશ્કેલ
અને ધણીને તો અસાધ્ય જ થઈ પડે એમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. એમાં
પૂરેપૂરી ફતેહ તો ધણી મહેનતે થતું અભ્યાસે ને રૂઝાભાષિક ચોક્ષતા
બદલ સારી હોય છે તો જ કોઈ વિશ્વાસ મળે છે. એ સિદ્ધિ, એટલી
દુર્લભ છે કે તેને સધળા કવિઓ પ્રસાદ જ ગણે છે. આપણી બાષામાં
આ બતની શૈલી સંપૂર્ણપણે તો યુજનભૂષણ પ્રમાણે બદલામાં જ
બેવામાં આવે છે, અને તેનાથી હલરતે દરજે દવારામમાં. સામળની બાની
એકામ્ર નથી પણ લાંછક બચ અને વિસ્તીર્ણ છે. અખાને બંધ કેવળ
અર્થલક્ષી ને એકામ્ર છે, પણ તેમ કરવા જતાં બાષા બગડી છે. આ શૈલીમાં
પણ વાતનો મોટો ભય રહે છે !-કિલ્લતા, કઠોરતા અને અનાચરત્વ
(Intelligance) એટલે શુદ્ધિ, રૂઢિ, પ્રૌઢિ, વગેરેનો બંધ થઈ. બાણી
ખીચકા જેવી ગામઢીયા દેખાય છે. અખામાં કઠોરતા નથી, પણ અ-
નાચરત્વ તથા (વિષયનું કાલિન્દ્ય બાદ કરતાં પણ) કિલ્લતાનો કેટલોક
હોય લાગે છે. ત્યારપછી એ શૈલી નર્મદારાંકરે. પકડી તેણે અ-

નામરત્વનો દોષ ધણેખરો દૂર કર્યો પણ તેમ કરતાં વાણી કાંઈક કિલ્લ
યદ ગદ્ય ને ભેદે તેવી મીઠાસા આવી નહિ.^૧

આ વિશ્વ ઉત્પત્તિ યથુ^૨ એટલે તેનો પ્રારંભ કોઈ દહાડો તો થયેલો
ખરો જ. ગમે તેવડા ને ગમે તેટલા લાંબા કલ્પ તમારા તરંગી રાત્રીઓ
પોતાના પ્રાઠ વર્તમાની કહાડે, તથાપિ વિશ્વનો પ્રારંભદિવસ કર્યો એટલે
કોઈથી ઉત્પત્તિ થયેલું છે એમ કયું ત્યારપછી કલ્પ અનંત હોય જ
નહિ. પરાધ^૩ વર્ષનો એક કલ્પ મારી તરફનો, અને અઘાપિ એવા
પરાધ^૪ કલ્પ. થઈ ગયા છે એમ ધારે તોએ શું થયું? આ
વિશ્વ ઉત્પત્તિ યમાને એ પ્રમાણે પરાધ^૫ વર્ષ યમાં, પણ ઇશ્વર
તો અનાદિ કાળથી છે. અનાદિ કાળમાંથી એ પરાધ^૬ પરાધ^૭
અથવા કોટિ પરાધ^૮ પરાધ^૯ વર્ષ બાદ કીધાં તોએ શું થયું? સમુદ્રમાંથી
એક દર્બની અણી બોળ્યાથી નેટલું પાળી એણું થાય છે તેટલો કાળ
પણ તેમાંથી એકો યતો નથી-અરે, કાંઈ જ એણું થતું નથી; અનંત
કાળ એમનો એમ બાકી રહે છે. એ અનંતકાળ લમી સર્વ^{૧૦} રાક્ષ અને
કૃપાનિધાન ઇશ્વરે શું કીધું? કાંઈ જ નહિ. ત્યાર પછી આટલા અલ્પ-
કાળને માટે સૃષ્ટિ કરવાનું સાંભળું એમ ને લોકો માને છે તે વાસ્તવિક
રીતે એતાં ઇશ્વરનું અપમાન કરે છે.

ઉપલાં અવતરણોનો ખરાબર અર્થ સમજવાને વાચકને
થોડી મહેનત લેવી પડે એમ છે. સાધારણ ને સંસ્કૃતથી અનભિજ્ઞ
વાચકથી તો એ એકાએક સમગ્ર શકાય એમ જ નથી. સંસ્કૃતના
સામાન્ય ય ન ઉપરાંત તે વિષયના પારિભાષિક શબ્દોના જ્ઞાનની
પણ કેંક અંગે અપેક્ષા રહે છે. નવલરામ એમનાં મલ-
લખાણોમાં સૌંદર્યદ્રષ્ટા, કલાકાર કે કવિરૂપે જાણતા નથી
પરંતુ સ્વતંત્ર વિચારકરૂપે પ્રતીત થાય છે. તેથી સામાન્ય
વાચકને એમનાં લખાણોને સમજવાને જગા ઉચ્ચ જુમિકાએ
જવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે છે.

૧. સુબોધચિંતામણિવિવેચન, નવલ અંધાવલિ, બા. ૨, પૃ. ૨૩૧

૨. વીરમતી નાટક, નવલ અંધાવલિ, બા. ૧, પૃ. ૧૬૩-૧૬૪.

નવસંસ્કારોને પોતાને પણ આ વાંતની ખબર હતી, પોતાની શૈલી વિશે એ લખે છે:

મારા મનની સ્થિતિ નદિ સુધારામાં, નદિ સાંત્વીઓમાં, બિસફુલ જ નદિ સાધારણ લોકમાં, અને તેની સાથે બધા બહુ કે આપણામાં જ પણ કરીને હશે એવું સંદેહયુક્ત સાનંદાશ્ચર્ય રહિત, પણ કાંઈક પ્રીતિ ને કાંઈક આશ્ચર્યયુક્ત, એવી જો મારા મનની ભૂમિકા તે independent thinkerનું લક્ષણ બતાવે છે, એ popular તો થાય જ નહિ. x x મારામાં comprehensiveness વધારે છે એ સિદ્ધ કેમકે બધાને અનુકૂળ પડે છે. એમાં ભરતી થોડી હોય અને તેથી લોકોમાં નર્મદા-સંકર જેટલી જનપ્રિયતા મેળવી શકાય નહિ. try' writing may be admired but cannot be loved and even for the purpose of being admired some labour (compromising spirit) is needed. મારી બુદ્ધિએ જનબુદ્ધિમાં હજી નીચે ઉતરવું એકાંત. ૧

ગૌરવ અને ઓજસ

સાહિત્ય અને સામર્થ્ય કરતાં ગૌરવ અને ઓજસ નવસંસ્કારોની શૈલીમાં વધારે જોવામાં આવે છે. વાગ્મિતા કવચિત જ જણાય છે. એનું મુખ્ય કારણ એમણે પસંદ કરેલા વિષયો મુખ્યત્વે ચર્યાત્મક ને શાસ્ત્રીય હોય છે તે છે. છતાં જ્યાં સામર્થ્ય કે વાગ્મિતાની જરૂર હોય ત્યાં એ લાવી શકે છે. દાખલા તરીકે—

દેવનું કારમું ચક્ર નિરંતર ફર્યા કરે છે, અને તેને વોટાએલા વિશ્વની સર્વ વસ્તુઓ જાણી નીચી થયા કરે છે. શીલાદિત્યનું વસ્ત્રભીપુર કપાં તિ ૧ બીજાં એવાં કેટલાં નગર વદ્ય પામી યુન્યમાં બળ્યાં દરો કે જેનાં નામ પણ આપણે આ સમયે સાંભળ્યાં નથી । અરે । મિત્રેશ્વર, એક એવો દિવસ પણ આવશે કે ન્યારે આ પાટણ શહેરને રાત્રીનાં લશ્કરો પાથમાલ કરશે; સોળગ્રીવશ નિર્મૂળ જશે; એક એવો સમય પણ આવશે કે ન્યારે રજપૂતો ચોખ્ખા જડશે નહિ, અને જડશે તો એકાંતની સેવા કરતા; અરે । જ્યાં રાજમંદિરો રોળે છે ત્યાં હજારો,

અને મૂખ વતનીઓ વલ્લભીપુરની પેડે. આજે આપણે બેઠા હાંધે એવા દેવાલયના. ખર્ચ ગએલા પથરા ખાદી કાઢી (આંખમાં આંસુ ભરાઈ આવે છે) પેટને માટે વેચવાની કળરો અને પૂછીશો તો પાટણ કે રૂદ્ર-માળનું નામ સાંભળી તમારા સામું ટકટક બેસા કરો ! તો હું કોણ માત્ર ! માટે હે મૂર્તિકાર ! તું એટલું લખ કે “પાટણનો સોલંકી સિદ્ધરાજ, જે જીવતાં કાંઈને નમશે નથી, તે પગેલાગી માગી લે છે કે, કાળ જેને અનુકૂળ છે એવા રાત્રી, આમાંથી કાંઈપણ રાખજે, આજ મહારે ને કાલ ત્યારે.”

વરતુવર્ણનની એમની સૈલી સ્વાભાવિક ને સરળ હોય છે. કોઈ પણ વસ્તુનું વર્ણન કરતાં એઓ કલ્પનાના પ્રદેશમાં જવા કરતાં વ્યવહારની ભૂમિમાં રહેવાનું વધારે પસંદ કરે છે. અલંકારો પણ માત્ર જરૂર પૂરતા જ વાપરે છે. દાખલા તરીકે—

વૈષ્ણવવર્ગનો કરસનદાસ આ વેળા શું કરી એ તર્ક આખા મુંબાઈનું લક્ષ્ય થયું. સૌ આવતા સત્યપ્રકાશનો શબ્દ બેસાડ્યા. હવે એ મદારાજની સામા શી રીતે લખી રાકશે, શું લખશે, એમ સૌના મનમાં યથા કરતું હતું. કરસનદાસ પણ સમજ્યા કે હવે ખરે-ખરે રણમાં ઉતરવાનો વખત આવ્યો છે. ખમતું પડશે-બહુ ખમતું પડશે-નહિ તો સુધારાના બોલ પાછા મોંમાં ઘાલવા પડશે. એણે એ અપજ્જરા કરતાં મૂંઝવે વધારે પસંદ કર્યું. નીકળતા સત્યપ્રકાશમાં એ ખતને ગુલામી ખત કહીને તેને એવું તો ચૂંચી નાંખ્યું, મદારાજને ઉપર અને સહી કરનારા વૈષ્ણવો ઉપર એની તો સખ્ત ટીકાઓ કરી, અને હુંકામાં એ પ્રસંગે એણે એવું તો રોષ ખતાવ્યું કે બધા જ એની તર્ક બેધ રેડ્યા. એની દિમત બેધને મદારાજને પણ શું કરવું તે સૂચ્યું નહિ. નાત બદાર મૂંઝવાની એને કાંઈની દિમત આપી નહિ, અને ખાખ ખતને ઠેકાણે રહ્યું. એક ખરા ચૂસાચી મણી વેળા આમ જ રાત્રીનું દળ ચૂપ થાય છે.

આ પમણીએ બાળકના હાથમાં પહેલવહેલી જ ચોપડી આવીને પડે છે, એની ઉમ્મર હજી માત્ર પાંચસાત વર્ષની જ હોય છે. હજી

૧. વીરમતી નાટક, નવલસરામવાલિ ભા. ૧, પૃ. ૧૫૪.

૨. કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર, નવલસરામવાલિ, ભા. ૨, પૃ. ૧૨૭-૧૮

એનામાં માત્ર ઇદ્રિયજ્ઞાનની શક્તિઓ જ ખીસેલી છે, અને તે પણ જોઈએ તેવી નહિ. વસ્તુઓનો નામ અને તેના થોડા ગુણ એ જ એની જ્ઞાનની પંદિસીમા છે. રાષ્ટ્રજ્ઞાન પણ એ જ પ્રમાણમાં બહુ થોડું—નહિ જેવું છે. બાળક પોતાના વ્યવહારના જ રાષ્ટ્રો જાણે છે. મોટાની બોલી એ હજી બરાબર સમજે શકતું નથી, અને પુરતકી બાપા કેવળ પરબાપા સમાન જ છે, જે એને ધીમે ધીમે પણ પર્યાંતે બરાબર શીખવવી એ એક વાંચનમાળાનો ઉદ્દેશ છે.

વિચારતું પ્રાધાન્ય નવસરામનાં લખાણોમાં રથજે રથજે જોવામાં આવે છે, અને તેથી જ એ સારા નિષ્કંધકાર થઈ શક્યા છે. આવતા પ્રકરણમાં નવસરામના કેટલાક વિચારોનું દિગ્દર્શન કરીશું. એટલે અહીં એમની વિચારપ્રધાન શૈલીનાં ઉદાહરણો ન આપતાં એટલું જ કહીશું કે જે જે વિષય પર એમણે લખ્યું છે તેમાં ચિંતનની છાપ છે. પોતે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર ક્યો વગર એમણે કંઈ પણ લખ્યું નથી. આથી શૈલીમાં મૃદુતા કરતાં વિદ્વતા વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે, આવેગ કરતાં ગાંભીર્ય વધારે દેખાય છે, ભાવવશતા કરતાં સંયમશીલતા વધારે જણાય છે.

ભાવ ને ભાવના નવસરામનાં પ્રમાણમાં ઓછાં જણાય છે પરંતુ જ્યાં છે ત્યાં ખરા હૃદયનાં ને ઉચ્ચ છે. ભાવપ્રદર્શન કરતાં પણ સંયમશાળી એ રહી શકે છે. પણ એમના ભાવો ખરેખરા હૃદયના ઊંડાણમાંથી નીકળેલા હોઈ વાચકના હૃદય પર અસર કરવાને સમર્થ થાય છે. જોટા ડોળ કરી વાણીને, ભાવભરી દર્શાવવાનો એમણે ઠી પ્રયત્ન કર્યો નથી. એમને જોને માટે ભાવ હોય છે તે વિષે લખતાં વિના પ્રયત્ને એમની શૈલીમાં ભાવમંયતા આવી જાય છે. દાખલા તરીકે—

વિદ્યાનો આનંદ, દેશાભિમાનની મસ્તી, રમણ વાણી, નિરુપદ...

માવના, જીવો દેક, અને સાચી દેસદાજ. એ ગુણો નમંદાસકરમાં મુજથી ઉત્પન્ન સુધી અખંડિત જીવોત્પત્તિ જ પ્રકારી રહ્યા હતા. આવા જીવનને તે કોણ ધન્ય નહિ કહે ? અને સાધ્યશાળી પણ શા માટે નહિ ? સંસારી દુઃખ તો બહુ વેકાં પડ્યાં, પણ ધન્ય છે નમંદ તને કે તે દેક સાચાદિકની જીવ નીતિ તારા જીવનને માટે ઉદ્ધતી જીવનમાં જ ઓળખી કાઢી, અને તે પ્રમાણે જ તારું આજીવન તું પૂર્ણ કરવાને સક્તિમાન થયો ! “નવ કરો કોઈ શોક” એવું ને પદ તે આવા અશુભ યોગ્યને માટે અત્રાડથી લખી રાખેલું તે અમને હાલ યાદ આવે છે, અને અમે તે હૃદયે વાર વાંચેલું સાંભળેલું તો પણ આજે જ્યારે ફરીથી નેઈએ છીએ ત્યારે માહુમ પડે છે કે અહો તે વેળા પણ કવિએ પેતાને માટે કેવા જીવ જીવનની મૂર્તિ (Ideal of life) બાંધી રાખી હતી, અને કેવા દારણ તથેબુધી આખરે અક્ષરે અક્ષર ખરી પાડી ! તે તારું જીવન ખરેખરું જ કૃતાર્ય કેયું છે, અને તેમ છે તો પછી આ નિરૂપણ, તને સદા અણુમંતો રાખે “મિચારો” બોલીને, શા માટે પૂરું કરવું નેઈએ, ? તું જ ખરો ધરણી ને સાધ્યશાળી હતો !^૧

પ્રિયકાળની ન્હાની સરખી, પણ ખરી મૂર્તિ, રણેત્ર છે, ને માયા ઉપર રાજકિત શિરપેય રોંધતા હતા, તે હૃદયખેધ માયાઓ પૂજમાં ખમતળે અમદાય છે. ને આખો પ્રેમદાને અમીરસ પાતી હતી, તે હાલ ફાદી જિદામણી દેખાય છે. ને પુરોણના રાખથી ગોઠી ગોઠી સેનાઓ કંપતી હતી, તે પુરોણ સદાનું મુનિવત લઈને રાત્રના દુકાન ખમતા પડ્યા છે. જેના પગના ધમકારે પૃથ્વી ધ્રુજતી હતી, તે કેવળ નિર્બળ થઈને ચમપુરીમાં ફૂત કમેનો ઉત્તર આપવા ગયા છે. અરે ! એ તરફથી આજ પ્રેમદાનમાં દુઃખની કારખી ચોસો કાને પડે છે. નજર નાખતાં લોહી લોહી અને માંસ માંસ શિવાય બીજું કશું દેખાતું નથી. અરે ! આં તો ગોઠી ચાર કરોડની કસાઈની દુકાન છે-તેમાં તેમનારે તે લોહી રાખ, ધાતુ કાગડા ને ગોખ, અને હસાસ કરનાર પેલી અમાગણી સેના.^૨

સરળતા-પણ તત્સમોનો પ્રેમ

સામાન્ય રીતે નવસરાત્ર સરળ ગુજરાતીના પદપાતી છે.

૧. કવિજીવન, નવસરગયાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૩૭૭.

૨. વીરમતી નાંટક, નવસરગયાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૧૦૧-૧૦૨.

પરંતુ સંસ્કૃત શબ્દોનો-જાણીતા- શબ્દોનો ઉપયોગો વિષયની યોગ્યતા પ્રમાણે કરવો એમ એ માને છે. એમની બાબા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોથી ભરેલી હોય છે. પારિભાષિક શબ્દો પણ એ વારંવાર વાપરે છે, પરંતુ મોટે ભાગે ગુજરાતી બાબામાં પરિચિત એવા જ શબ્દો એ વાપરે છે તેથી તેમની શૈલી કિલ્લટ થતી નથી. દાખલા તરીકે—

આ રાગવૃત્તિ માણસમાં નાના પ્રકારની વાંચનાઓ! ઉત્પન્ન કરી તેને અચૂક ઉદ્યોગમાં પ્રેરે છે. વિરાગથી બહુધા ઉદ્યોગ ઉત્પન્ન થતો નથી, પણ યાચ તો તે કેવળ પારમાર્થિક હોય. રાગવૃત્તિજન્ય ઉદ્યોગમાં તો કાંઈક અંશ સ્વાયંત્રો હમેશાં રહેલો હોય છે જ. અને જ્યારે તે સાર્વજનિક રૂપ પકડે છે ત્યારે પણ થોડોધણે સ્વાયંત્રી પાછો ખેંચાતો જ રહે છે.

ઉદ્યોગપ્રતીતિ એ ઇમેજ કેળવણીની છેલ્લી મોટી અસર છે. આપણે દૈવવાદ ને દૈવપ્રતીતિમાં રાખત કહ્યું હતું તેને આણે આવી એકદમ જગાડ્યા છે. ઇમેજ સાક્ષરતા ઉદ્યોગપ્રતીતિથી મદમસ્ત છે અને તેની અસર સઘળા પર યામ છે. યૂરોપમાં સિદ્ધાંતે દૈવવાદી ધણા હશે પણ જીવદારી પ્રસંગે તો તેઓમાં પણ અંતઃકરણમાં (માલમ કે બેમાલમ) રહેતી ઉદ્યોગપ્રતીતિ જ આચરણદ્વારે બહાર નીકળે છે.

આ રીતે નવાં જ્ઞાન, બુદ્ધિ, ભાવ, વૃત્તિ, ને પ્રતીતિ એ સઘળાં આપણી નૂની વાતોથી વિરૂદ્ધ, અને પોતાનું અમલમાં આણવા તત્ત્વાવાર પકડી લેતાં રહેલાં છે. આવા વિરૂદ્ધ યોગાનુકૂળે સુધારો જોડો યાચ ને તે ઉચ્છેદક રૂપ પકડે એમાં શું આશ્ચર્ય?

જોકે નવલરામની શૈલી સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો આશ્રય વધારે શોષે છે તો પણ સંસ્કૃતમય ગુજરાતીના નવલરામ વિરોધી હતા.

૧. સુધારાનું ઇતિહાસરૂપ વિવેચન, નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૧, .

સંસ્કૃતમય ગુજરાતી નામના નિબંધમાં એ વિષે ચર્ચા કરતાં એમણે લખ્યું છે—

જે ઇંગ્લાંડના પાઠશાળાવાળાઓ શ્રીક ને લેટિન ભાષાના રાખ્દોનો રૂઢ ઇમેજમાં રેડવા મડી નય, તો તેમનું જોલણું લખણું ત્યાં કેવું ગણાય તેનો વિચાર કરવાનું અમે આપણા તરુણ વિદ્વાનોને જ સોંપીએ છઈએ, અને જે એવું કામ ઇમેજ ભાષા જોલનારા મદાનિંદ્ર અને તિરસ્કારને પાત્ર ગણે છે, તો હાલ જે કેટલાક ગુજરાતીને કેવળ સંસ્કૃતમયી જ કરવા ધારે છે તેને ગુજરાતીઓ કેમ હસી કાઢે નહિ? શું ગુજરાતીઓ તો બિચારા કાંઈ પણ તિરસ્કાર ભતાબ્યા વિના “અમને એમાં સમજ પડતી નથી” એમ કહી એવા પોયાને આણું જ નાંખે છે. પરંતુ તેમના આ સાદા જોણા ભાવનાં આચરણમાં શૈક્ષીશાસ્ત્રનો કેવો જીંડો મર્મ રહેલો છે? જેને સમજ નવા કે રીઝવવા લખણું તે તો તેમનો એક રાખ્દ પણ જરાબર સમજે નહિ, એ કેવું વિલક્ષણ લેખકચાતુર્ય? જે વાંચનારને પ્રથમ લખનારની ભાષા શીખવા જ મોકલવો ધાર્યો છે, તો પછી બહુ જ સંસ્કૃતમાં માંન લખણું? એમ કરવાથી તે ભાષા બજાનારા તો તે સમજી રાકે.

શ્રીદિ મારિ પક્ષપાત

સંસ્કૃતમય ગુજરાતીની વિરુદ્ધ હોવા છતાં ‘ગામડીઆ ભાષાનો તો’ તેમને ‘તિરસ્કાર જ છે’, ‘ભાવાશ્રીદિ કેટલેક દરજ્જે’ એમને, ‘ગમે પણ છે.’ એ ‘કદી પણ લખાણની ભાષાને જોલાતી ભાષાની જ હદમાં રોકી રાખવાની ગાંડી બલામથ્ય કરતા નથી.’ ગામડીઆ કે પ્રાંતભેદના રાખ્દો, અથવા જેને ‘તંજપદી ભાષા’ કેટલાક કહે છે તે તરફ એમને સખ્ત અંથેગમે છે. રા. હરગોવિન્દદાસકૃત ‘અંધેરી નગરીના ગર્ધવસેન’ના વિવેચનના આરંભભાગમાં એમની ભાષા વિષે ટીકા કરતાં એ લખે છે—

ભાષા બાબત તો એ સાદા એક નવા અશાસ્ત્રીય મતના જ સ્થાપ-

નરુદ્ધવાનો અનિદ્ર લોભ સખતા હોય, એમ જણાય છે. બિચારી આપણી ગુજરી માતને બીજા માગતી આણી તેનો સખલ ડોળ વધારવા મામડીયા કે પ્રાંતભેદના બેલ વાપરવાનો પ્રસ્તાવનામાં લાંબો બોધ કર્યો છે. મિં હરગોવનદાસ બેલવા તો હરો કે બધી બાધામાં ગ્રાંથ ને પ્રાંતભેદનાં સખદોં આતિ નિંદ્ર ગળાય છે, પણ એમ શા માટે ગળાય છે તેનાં કરણો વંખતે સમજાયામાં ન હોય એમ અનુમાન થાય છે. ગાંમડીયા સખદ સુશિક્ષિત વાંચનારનાં મનમાં તિરસ્કાર જ ઉત્પન્ન કરે છે અને તેથી તે ગમે એવાં ગ્રંથની પ્રોદિનો ભંગ કરવાને બસ છે. પ્રાંતભેદનાં સખદોં તો મોટું દુઃખ જ એ છે કે તે પોતાના પ્રાંતમાં ગમે એટલાં રૂંદ ને શુદ્ધ હોય, પણ બીજા પ્રાંતમાં તે સમજતા જ નથી. અને ન સમજાય તો પછી તે લખવાનો શો ફાયદો ? ન સમજાય એવાં જ લખવા હોય તો તો પછી બિનાઈ કે જંગળારી બાધાના બેલ લખતાં પણ શી હરકત છે ? અપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત સખદ લખવાની રીતને પણ અમે તો પસંદ કરતા નથી, પણ તેમ કરવું આ કરતાં સાફ છે, કેમકે તે સખદ સંસ્કૃત બહુજાને તો સમજાય, અને એટલું સંસ્કૃત બહુનારા હાલ ગુજરાતમાં જે વર્ગના વાંચનારા છે તેમાં થણા છે અને તે દિનપરદિન વધતા નય છે. પણ આ પ્રાંતભેદના સખદો તો પરપ્રાંતનો શાસ્ત્રી કે મામડીઓ કોઈએ સમજેન હિ.

એમનાં સર્વ લખાણોમાં એમણે લખેલી નર્મદની જીવનકથાનું સ્થાન બહુ ઉચ્ચ છે, સૈલીની દૃષ્ટિએ તેમ જ ઇતર ગુણો જોતાં. બવજૂતિનાં 'ઉત્તરરામચરિત'ની પેઠે એ એમની પરિણત-ગજની વાણી છે. એમાં એમની સૈલીની પ્રોદિ, નાગરત્વ, લાવ-મયતા, વૃણનાશક્તિ વગેરે સંપૂર્ણ અંશે જોઈએ, આવે છે. જેમ એમના વિચારગાંબીર્થ, માનવસ્વભાવનું અવલેકન કરવાની શક્તિ, દેશકાળની સ્થિતિનું નિરપચ્ચ ને નિષ્પક્ષપાત વૃણનાં માટે એ ગ્રંથ પરિશીલન કરવું યોગ્ય છે તેમ નવલેરામની સૈલીનો અભ્યાસ કરવો હોય તો પણ એ ગ્રંથ વાંચ્યા વગર એલે એમ નથી.

દ્વંદ્વામાં નવલરામની શૈલી રસિક વિદ્વાનની છે. નર્મદના જેટલો ભાવનો આવેગ કે વાગ્મિતા એમનામાં નથી; પરંતુ નર્મદ કરતાં એમનું ભાષા પર પ્રભુત્વ વધારે હતું એમ લાગે છે. નર્મદ કરતાં એમની શૈલી વધારે શુદ્ધ ને વધારે પુષ્ટ લાગે છે. નર્મદ કરતાં વ્યવહારદક્ષતા એમનામાં ઘણી વધારે હતી એટલે એમની શૈલીમાં વિવેક ને સંયમ પશુ વધારે પ્રમાણમાં છે. રા. નરસિંહ-રાવે જ્યારે શાસ્ત્રીય વિષયો પર લખે છે ત્યારે એમની શૈલી કેંક અંશે નવલરામની શૈલીને મળતી આવે છે. જો કે નવલરામ કરતાં એમનું ભાષા પર પ્રભુત્વ વિશેષ છે, એમની ભાષા વધારે સંસ્કૃતમય હોય છે, શુદ્ધિની ચીવટ નવલરામ કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે; છતાં બંનેની શૈલીમાં નાગરત્વ, સંક્ષિપ્તતા, રસિકતા અને વિદ્વાનના સુયોગ ને યોગ્ય પારિભાષિક શબ્દોનો આદર; હત્યાદિ ગુણો સમાન જોવામાં આવે છે.

કેટલાક નવા શબ્દો

નવલરામે ઘણા નવા શબ્દો બ્રુ્યા છે; પરંતુ અણધર કારીગરની પેઠે નહિ. વ્યાકરણ, રૂઢિ વગેરે તરફ લક્ષ રાખી એમણે આપણી ભાષાનાં તત્ત્વને અનુકૂળ આવે ને અર્થભ્રમ કરે એવા કેટલાક નવીન પારિભાષિક શબ્દો આપણને આપ્યા છે. Distortion માટે અતુષ્ટાનન, Migrationism માટે લોદ્યુનકત્વ, Material Pantheism માટે જડઅદ્વૈત, Spirit of Toleration માટે 'મતાંતરક્ષમા', Transition માટે 'રૂપાંતર', Moral Cowardice માટે 'સંસારભીરત્વ', Rationalism માટે 'બુદ્ધિવાદ', Mysticism માટે 'અગમ્યવાદ', Inversion of sentence માટે 'વાક્યવૈપરીત્ય', Depth માટે 'ગાંભીર્ય', Breadth માટે 'વૈશાલ્ય', Interpretation માટે 'અર્થગ્રહણ', Equality of men માટે 'જનસામાન્યભાવ', Taste માટે 'રસમૃતા', Subjective માટે 'સ્વાનુભવી' તથા 'અંતઃસ્થિત',

Objective માટે 'સર્વાનુભવી'; Elegance માટે 'નામરત્ન,' Allegory માટે 'રૂપકમંથી' તથા 'મહારૂપક', Barometer માટે 'સરસ્વત્ર', Incommensurable માટે 'પરસ્પર અપ્રમેય', Classical માટે 'શિષ્ટ', ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ અનેક નવા શબ્દો એમણે યોજ્યા છે. તેમાંના કેટલાક તો હજી પણ આપણે વાપરીએ છીએ; અને એ શબ્દોની ખાસ ખુબી એ છે કે નવા છતાં આપણને એ અપરિચિત નથી લાગતા, તેમજ વ્યાકરણ કે રૂઢિની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ કે અર્થની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય નથી જણાતા.

“કશ્યુ” કથે તે”

કવિ જે કહે તે કોઈએ કહેલું હોયું ન જોઈએ, કવિતામાં નવીનતા હોવી જોઈએ, કવિ ‘રસમય દર્શનથી જે તરવ શોખે’ તે ‘પૂર્વે’ ખીલ કોઈએ શોખવેલું હોય તો ચમત્કાર જતો રહે : એ સિદ્ધાંતો વિવેચનસાહિત્યમાં કવિની સંક્ષિપ્ત અને કલા પરત્વે ધણું અગત્યમાં છે.

‘કવિતા અને સાહિત્ય’

પૃ. ૩, પૃ. ૧૮૩

—સર રમણભાઈ

આવા પગ !

“શિવરામ ઐયર હમણાં કેમ દેખાતા નથી ?”
 “વાહ, કેવો પ્રશ્ન ! જાણે કે જાણતા જ ન હો !”

“કેમ, શું છે ? મને સાચે જ ખબર નથી. એને વિષે મને કશી ખબર નથી. શું થયું છે ?”

“શું થયું છે શું વળી; ગુજરી ગયો !”

“ખિચારો ! એક તેજસ્વી યુવાનની કારકિર્દીનો કેવો ફરજી અંત !”

આ વાર્તાલાપ મોગલ રટ્ટીટ(રંગૂન)ના કુટુંબમાં થયેલ. આશ્વતાં અનામાસે મારે કાને પડ્યો, ને હું થોડો; કેમ કે શિવરામ ઐયરને હું પણ સારી રીતે ઓળખતો હતો, ને તેના વિષે ખબર મેળવવા હિત્તુક હતો.

એમ ત્યારે શિવરામ ઐયર ગુજરી ગયો.

૫ x

શિવરામ મદ્રાસના એક હિન્દુ બ્રાહ્મણ કુળનો દીપક હતો, સુશિક્ષિત ને તેજસ્વી યુવાન હતો. એની ગૌર મુખમુદ્રા ને ભૂરી આંખોમાં ચેતન ને રૂઝિત તરવરતાં હતાં. પચ્ચીસ વર્ષનો એ યુવાન રંગૂન આવ્યો ને એક રાષ્ટ્રીય વર્તમાનપત્રનો વ્યવસ્થાપક બન્યો. એને મન મુસીબતો હતવા માટે સરખાયેલી હતી. એનો આવેશ

આવડતના પાયા ઉપર સજ્જડ હતો, અને તેથી જ એનો ઉત્સાહ ગમે તેવી વિટંબણાઓમાંથી પણ એને પાર લઇ જતો હતો. એના જુરસાની ગરૂ-પાંખો ગમે તેવા અંતરાયોના પિંજરને તોડીને ગગનમાં નિરંકુશ વિહરવા સદૈવ અધીર રહેતી.

શિવરામ એપર ધારત તો દદાઅ ધન કમાઇ શકત, અગર કોઇ કામથી આવકની સંતોષભરી ધરેડની સલામતીમાં નિરાંતે જીવન-વહી શકત. પરંતુ એણે સખ્તમાં સખ્ત દસોટી ઉપર પોતાના હિંદુસ્તાન જીવનને ચઢાવ્યું; એણે પત્રકાર થવું સ્વીકાર્યું, તે પણ રાષ્ટ્રીય પત્રકારત્વ અને તે જ રંગૂનમાં !

આ પસંદગીના ઇનામરૂપે એણે ત્રણ વર્ષનો કારાવાસ પ્રાપ્ત કર્યો... એનો સાથી મારી માગીને છૂટી ગયો પણ શિવરામ એપર ! એવી નિર્બળતા માટે એને નયો તિરસ્કાર હતો... યથાસમય મુક્ત થતાં, સીધો એણે પાછો એ જ વર્તમાનપત્રના કાપોલપનો માર્ગ પકડ્યો; ન જાતુકામાત્રમયાજ્ઞ લોભાત... એના વરેલા માર્ગથી ચલાયમાન કરે એવું કોઇ તત્ત્વ નહોતું. એણે કાર્તિના ઉત્તરવળ પંથે પગલાં માંડ્યાં હતાં.

x

x

x

આત્યાર સુધી શિવરામ અવિત્રાહિત હતા. એને. પરંતુ-વાની કુરસદ જ કયાં હતી ? ઉચ્ચ આકાંક્ષાઓનાં ઉકુચનોમાં એનું ચિત્ત તેમ જ એનો દેહ મગ્ન રહેતાં. એની દષ્ટિ સદૈવ ઊર્ધ્વ રહેતી. પરંતુ આમજનોનાં કહેણ આળ્યાં... શિવરામ એક દિવસ સ્વદેશથી નવવધૂ લઇને રંગૂન પાછા આવ્યા.

x

x

x

એ દિવસ મને યાદ છે. એ ઠંડી જુલાઈ નહિ. રંગૂન પાસેના એક નાનકડા ઉપનગર કમાયુમાં એ રહેતા. એને ઘેર "લક્ષ્મી" પધારી હતી. એના આગ્રહને ગાન આપીને અમે

એને ઘેર ગયાં. એની યુવાન પત્ની અમારાં સ્વાગત કર્યા અડધી અડધી થઈ જતી. એ ન જાણે હિંદી કે ન જાણે અંગ્રેજી; અને અમને તામિલનો તત્તોય ન આવડે. છતાં આનંદમાં કશો અંતરાય ન આવ્યો. બિલટી વધારે મજા પડી. કેવી ગમ્મત !

કેવું મજાનું નમણું મુખ ! કેવી કાળી, બોળી, મોટી આંખો ! તેમાંથી કેવો વિનયશીલ છતાં આનંદી આવકારનો ભાવ રેલાતો હતો ! શિવરામને મેં અભિનંદન આપ્યાં.....

પરંતુ એના પગ !...નાણુક મજાના દેહને આવા પગ ! મોટા, લાંબા, મહોળા, પડછંદ પગ, જાણે બાકીના શરીરથી સાવ જુદા પડી જાય. જાણે આલે, ને પગ ધમધમ પડે. સામુદ્રિક લક્ષણોને જાણ્યાનો દાવો કરવાવાળા એ પ્રકારના પગ જીંદગીને હોય ત્યારે અતિ અશુભ ભવિષ્યનું સૂચન કરે છે... છટ્ટ છટ્ટ ! આપણને એવા વહેમ છાન્ને ? અવશ્ય, શિવરામ એની મુલક્ષણી પત્ની સાથે આજીવન સુખી થશે. શા માટે ન થાય ? એમને સુખી થવાનો હક છે.

એણે ભક્તભાતની મદારી વાનીઓ બનાવી... છટલી, ખેંડા, દોશો, ચોમપુડા, ઉડ્ડવંડછ, પાયસમ, મોરકોલમ, રસમ..... એનો ઉમંગ માતો નહોતો. અમે આનંદથી જીમ્યાં.

પરંતુ પ્રત્યેક વાની આવતાં એ પગનો ધમકારો જાણે સીધો મારા હૃદયમાં વાગતો... એ પગ ઉપરથી આંખ ખસેડી ખસતી નહોતી... આવા પગ !

સૌંજ પડતાં અમે નદીતટે ગયાં, સૂર્યાસ્ત નિરખ્યો, અને આ તેજસ્વી બ્રાહ્મણયુગલની વિદાય લઈને રોડને ગયાં. ઘેર પહોંચ્યાં.

x

x

x

શિવરામ ઐયર કામને અંગે સ્વદેશ ગયા. એમને બીજી

કન્યા પ્રાપ્ત થઈ હતી. ત્રણેક મહિના પછી પાછા રંગૂન આવ્યા. મેં પૂછ્યું, “કુટુંબને લઈને આવ્યા છો કે એકલા ?”

ઠઈક કડવાસથી સ્મિત કરીને તેણે ઉત્તર આપ્યો, “એકલો જ. હવે એકલા રહેવું રંગૂનમાં ચોસાય તેમ નથી.”

વધારે પૂછપરછ કરતાં ખબર પડી કે રવદેશમાં એમના કુટુંબ ઉપર અણુધારી આપત્તિઓ આવી હતી અને એમને પોતાને નોકરીમાંથી રજા મળી હતી.

ઉપરાંતપરી આદતો. શિવરામે એકનિષ્ઠાથી અને જુદા-મત્તાથી કામ કર્યું હતું, પરંતુ જે વર્તમાનપત્રમાં તે કામ કરતા હતા એની આર્થિક સ્થિતિ કેટલાંક અણુચિંતવ્યાં કારણોને લીધે બગડી ગઈ હતી તેથી તેના માલિકે વ્યવસ્થા પોતાના હાથમાં લઈને વ્યવસ્થાપકને રજા આપી દીધી...આહ ! પેલા કમળખત પગ ! કાણ જાણે ક્યાંથી મારાં મનશ્વશ્તુ સામે એ આવી ઊભા... ..

“ત્યારે હવે... !”

“હવે ! હવે શું ?” તે હસ્યા. એ હાસ્યમાં ખૂબ કડવાસ હતો એમની આંખમાં દર્દ હતું. “હવે શાંકાં; બીજું શું ! સર્વ સ્થળે છંડાયેલો પત્રકાર બને; પરંતુ છંડાયેલા પત્રકાર માટે કરવાનું બાકી શું રહે ! વીમાની દલાલી !”

મેં ધારીને જોયું, તો શિવરામમાં ફેરફાર દેખાયો. એની ચામડીનો વર્ણુ જરા મેલો થયો હતો. કાળા ડાઘા દેખાતા હતા. દેહ દુર્બલ થયો હતો, ને આંખમાં કાંઈ અણુકથી વેદનાની છાયા ભરી હતી. એના અદમ્ય ઉત્સાહ અને ઉમંગનાં તેજ ભીડી ગયાં હતાં.

તે પછી શિવરામે વીમાદલાલ તરીકે કામ મેળવવા ખૂબ મહેનત કરી હતી એમ મારા સાંભળવામાં આવ્યું.

x

x

x

કેટલાક માસ વીતી ગયા. એક દિવસ હું રસ્તેથી જતો હતો. સામેથી રિક્ષા પસાર થઈ. એમાં એક વ્યક્તિ બેસી હતી. શ્વેત વસ્ત્ર કમરે વીંટાળેલું ને શ્વેત કુડતું પહેરેલું. અમારી આંખો મળી ને મારાથી ખોલાઈ ગયું. “ શિવરામ અમર ! ”

એણે ઝડપથી મુખ ફેરવી લીધું ને આડો રમાલ રાખ્યો. મેં ફરીથી જૂમ પાડી. સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતી નારાજીથી તેણે રિક્ષા બંધી રખાવી. હું પાસે ગયો. તેણે રમાલનો હુચો મોઢા સામે રાખેલો જ હતો.

આ અમારો શિવરામ ! એના મુખ ઉપર ઢેકાઢીમણી થઈ ગયાં હતાં, ચહેરા કદરૂપો બની ગયો હતો. નાક પહોળું ને અત્યંત વિરૂપ થઈ ગયું હતું. ચામડી ડાઘડુધથી જોતાં ચીતરી ચઢે એવી બની ગઈ હતી.

અને એ આંખો ! એમાં તીવ્ર વેદનાનો ચિત્કાર બયો હતો. અતિથય નાણુક સાગણીઓવાળો શિવરામ મારાથી નાસતો ફરતો હતો, પોતાનું મુખ બતાવવા એ નહોતો ઇચ્છતો એના વિદીર્ણ થઈ ગયેલા હૃદયને વધારે દુઃખ મારે નહોતું આપવું. જાણે કશું જ ન હોય તેમ મેં હસીને પ્રશ્ન પૂછ્યા... હમણાં શું ચાલે છે, કામકાજ કેમ છે, વગેરે. મેં જોયું કે મારો આશય મારી આંખોમાં તેણે જોયો. એની ભૂરી, દુઃખી આંખોમાં આભારની છાંય દેખાઈ. હું સમજી શક્યો

જે કાંઈ એને મળતું હશે તે એના આ ભયાનક વિકારની જ ચર્ચા કરીને એના કામળ અંતરને નિર્દય રીતે ચૂંધી નીખતા હશે. એમાં હું કદાચ એક જ અપનાદરૂપ હોઈશ.

x

x

x

શિવરામ અમરને શું થયું હતું ? રક્તપિત્ત ! હા, એ ભયાનક રોગ ! તેજસ્વી, બુદ્ધિમાન, ઉત્સાહની ભૂતિ સમે મહાક્રાંતિ-પૂર્ણ યુવાન “ પતિયો ” થઈ ગયો હતો.

શાથી ? કોના પાપે ? દાકતરે કહ્યું હતું કે એ “સીક્સિટિટ સેપ્રસી” હતી. અને એ શબ્દોએ આ આપત્તિની અસહ્યતાને દ્વિગુણિત કરી મૂકી હતી, કેમ કે શિવરામ પરનારી સંગના દોષથી સર્વથા મુક્ત હતો. આ રોગ એને સ્વદેશમાં જ વળગ્યો હતો. ક્યાં અને કેમ, એ કોણ જાણે ? પરંતુ નિંદાતુર લોકોને મોટે તાણું દઈ ચકાવ છે ?

આ વખતે એની પત્ની પણ રંગૂન આવી હતી. શિવરામના કુટુંબની તો હરતી જ ટળી ગઈ હતી. વિરૂપ, રક્તપિત્તમય પતિનું ઘર માંડીને બરબોવનની અવરધાવાળી એની મુશીબ નારી પોતાના કર્તવ્યનું પાલન કરતી હતી. શિવરામ મોટે આકું વચ્ચે રાખીને કોઈ રથને ટાઈપિંગ તો કોઈ રથને વેપારી પત્રવ્યવહારનાં છૂટક કામ કરીને નિર્વીહ કરતો હતો.

પરંતુ જે કામ આપતાં તે માત્ર દયાથી ગ્રેગઈને. અને દયા ઉપર શરૂનું એ શિવરામના મગર આત્મા માટે ફેરજું ટાલજું દશે એ દું સમજી ચકનો હતો. એના હોઠ કશું નહોતા ખોલના. દદનાથી બીડાઈને એ હૃદયની વેદનાચીરોને ગુંગળાવવા મથના હતા. પરંતુ એ આંખો ! એમાંથી નીસરતો એ મૂક ચિન્કારો કહ્યુંને અગોચર છતાં અત્પન કરજી રત્ન સ્વો નય તેવો નહોતો. જટ જટ વાત પનારીને શિવરામ પાછા રિક્ષા-રૂટ થઈને રવાના થયા.

અને એ રિક્ષાવળાના પગના ધબકારામાં... એક કમાણવાળો નાનકડા ધરની સાકડાની જોંય ઉપર પડતા પડછંદ ઈપગના ધબકારાના બજકારા અને સંગળાયા.

x

x

x

એક દિવસ મારા ઠાણોસમાં દું બેઠો હતો. સવારનો સમય હતો. બારણા સામે એક રિક્ષા આવીને બી. દું લેખનકાર્યમાં મગ્ન હતો એટલે તું એ તરફ નોંધ નહિ

રિક્ષા થોડીવાર બિભી રહી. કૌતૂહલથી મેં જોયું જોયું. રિક્ષા-વાળો એક અત્યંત દુર્ગંધ દેહવાળા માણસને ટેકા આપીને ઉતારતો હતો. મેં તેના સામું જોયું : શિવરામ એયર !

હું જટ બિડીને દોઝો, ને ટેકા આપવા હાથ લંબાવ્યો. સળી જોવા દુર્ગંધ હાથ હલાવીને એણે મને રોક્યો. એનું કષ્ટ જોઈને મેં એને બિતરવા દેવાની ના પાડી હું જ રિક્ષા પાસે જઈ બેઠો.

એની ચામડી લાલ, પીળાં, કાળાં ધાબાંથી ભયાનક યથ ગંધ હતી. એકેએક હાડકું નીકળી આવ્યું હતું. એ હાડકાં પણ જાણે મચડાઈ ગયા હતાં કાન સજીને મોટા, જડા યથ ગયા હતા. આખું મુખ ત્રાસદાયક ટેકાઢળિયાનો ઢગલો યથ ગયું હતું. નાક...એને જોતાં મારા આખા શરીરમાં કંપારી બિડી. ગમે તેટલો પ્રયાસ છતાં એ કંપારીને હું ન રોકી શક્યો અને તેની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિમાંથી એ ન છટકી. તે હરથો...હરથો કહી શકાય ? એ વિકરાળ હોઠના ભયંકર વિકારને હારથ કહી શકાય ?...પણ કંઈ અસહનતા જોવા જ કામળ ને મીઠો હતો. રક્તપિત્તે એની આખી કાયાને ઘેરી હતી. એનું અંગેઅંગ મરડાઈ ગયું હતું.

“શિવરામ, બાઈ, આટલું બધું યથ ગયું ?” મારો કંઈ પણ થકક્યો.

“હો, બાઈ.”

જેમ જેમ એની વિરૂપતા વધતી ગઈ તેમ તેમ, દયા લાવીને કામ આપનારાની ધૂણા પણ વધી હતી અને એક પછી એક, એમ બધેથી એને રળ મળેલી. પોતાની દુકાન કે ઓફિસમાં આવા વિરૂપ રજાનીતિથાને ઉલ્લેખ રાખવા કેટલું રાજી હોય ?

અને હા. એની પત્ની હજી તેની સાથે હતી. અને એની ત્રણ બાળકીઓ પણ. બેની ત્રણ યથ હતી.

શિવરામે ધમદેવનાં અનેક વાર આવાહન કર્યો હશે, પરંતુ પત્નીનું શું ? બાળકોનું શું ?...

"ભાંછ" તેણે કહ્યું: "હવે મોત નજીક છે. મારી ઇચ્છા સ્વદેશમાં જીવને મરવાની છે. અહીં મરીશ તો મારી પત્ની ને મારાં સંતાનનું શું થશે ?" એમને ગામ પહોંચાડીને પછી મરવાની ઇચ્છા છે.

હું અવાઈ રહ્યો. શું ઉત્તર દઉં ?

"હવે શિવરામ બીખ માગે છે !" તેણે બચકર હાસ્ય કયું. તુર્ત ખાંસી ઊપડી...એ હાડમાળખાની વેદના જોઈ જતી નહોતી. "શિવરામ એયર, આસમાનના તારા ધરતી ઉપર ઉતા રવાના કોડ સેવતો તમારો શિવરામ બીખ માગે છે."

મેં એકદમ એને વાર્યો. બીખ શેની ? મિત્રોને એક ખીજની સહાયતાની અપેક્ષા નથી રહેતી ? દુબોળ્યે હું પણ મુશ્કેલીમાં હતો; નહિ તો મિત્રની આપત્તિમાં પડ્યે ઊભા રહેતાં મને કોણ રોકે ?

શિવરામને સ્વદેશ જવા માટે રટીમરનું ખાડું અને વાટ-ખરચી જોઈતાં હતાં. એને માટે નાનકડી ટીપ બનાવવી હતી. મેં જે ચાર જૂના મિત્રોનાં નામ લીધાં. એણે મધું ધુણાવ્યું. એ બધે જઈ આવ્યો હતો. ટ્રાઇએ, આ મુજબાયાત્રે પતિધાને ઉંમરે ઊભો પણ નહોતો રહેતા લીધો. મારી આંખમાં અગ્રજગિયાં આવ્યાં. જંસદી ધરમાં જીવને ખીસાં શોધી વળ્યો. જે હતું તે એના ખીમામાં મૂક્યું.

શિવરામનાં દીન, ગભિર ચમુઓમાં આભાર ઉત્તરાયો. મેં આંખ ફેરવી લીધી. એને ક્યા મળવું એ પૂછી લીધું. ને રિક્ષા આગળ ચાલી.

અરે રે ! મારા કાનમાંથી એ પગના ધમકારા કશાથી નહિ ખસે શું ?

x

x

x

ત્રીજે દિવસે સાંભળ્યું, કે શિવરામ એટલો બધો અશક્ત થઈ ગયો હતો, કે એનાથી રટીનર ઉપર ચઢી ચકાય એમ નહોતું. તેથી કોઈ સથવારાને બાળુબચ્ચાં સોંપીને તેણે વિદાય કર્યાં.

અને તે પછી થોડો દિવસે મોગલ રટીટના કુટવાય ઉપર મેં સાંભળ્યું :

“ ગરીબ બિચારો ! તેજસ્વી યુવાનની કારકિર્દીનો કેવો કરુણ અંતે ! ”

પસાર થતી એક ગાડીના થોડાના ડાબલા સંભળાયા... અને હું ત્રાસી જીઠ્યો... પેલા કમાયુના સાકડાના ધરમાં સાંભળેલા સ્ત્રીપગના ધમકારાના પડધા પાંચ વર્ષનાં અંતર વીધી પાછાં મારા કાને અથડાયા.

ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા

કવિશ્રી અખરદારનાં ગુનિવર્સિટીવ્યાખ્યાનોનો સંક્ષેપ

[અનુસંધાન ગતાકલા પૃ. ૧૧૬માથી સંપૂર્ણ]

૩

અર્વાચીન કવિતાનાં વિદેશી પદસ્વરૂપો:

ગજલ, ઓડ, સોનેટ

ગુજરાતી કવિતાના પદવિકાસનું છેલ્લું ચારસો વર્ષનું
દિગ્દર્શન આપણે આગલી બે રેખાઓમાં સ્પષ્ટતાથી
કરી આવ્યા. આપણા દેશના જૂનામાં જૂના ધર્મશાસ્ત્રમાં
વપરાએલા ચાર પાંચ મૂળ છંદોમાંથી ધીમે ધીમે પદનો વિકાસ
મહાસંસ્કૃતમાં, સંસ્કૃતમાં, પ્રાકૃતમાં, અપભ્રંશમાં અને છેવટે
તેમાંથી ઊતરેલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં ધીરે ધીરે કેમ
થતો ગયો, તેમાં દેરફારો પણ કેવા થતા ગયા, અને છેવટે
અંગ્રેજી, ફારસી, ને બીજી વિદેશી ભાષાઓના સંસર્ગથી અને
અભ્યાસથી પદરચના માટે આપણા વિચારોમાં શું શું પરિવર્તન
થયું. તે બધું આપણે ઝડપથી અવલોકી આવ્યા. કવિઓની
પ્રતિભા, ભાવ, કલ્પના, વિચાર વગેરે કાવ્યનાં અનેક અંગોને
નવીનતાથી દર્શાવવા મધી રહે છે, એટલે એ દર્શન માટે વપરાતી
વાણીમાં પણ તેઓ કાંઈક નવીનતા લાગે આવવા ઉત્સુક રહે છે.
જુદી જુદી ભાષામાં વપરાએલા પદરચનાના જુદા જુદા ધાટ
કવિના આંખને હમેશા આકર્ષે છે, અને તે ધાટને પોતાનો કરવા

તે લક્ષ્યાય છે. મનુષ્યજાતિનું હૃદય એક જ છે, અને દેશકાળને અનુસરીને તેના બાહ્ય વર્તનમાં અને તેની પ્રુદ્ધિમતામાં થોડો-ધણો ફેર હોય, છતાં તેના ભાવવિકાસમાં ઝાઝો ફેર હોતો નથી. એટલે કવિતા ને મુખ્યત્વે ભાવદર્શનની કલા છે તે પોતાની જાતીય ત્રિશિષ્ટતા રાખવા સાથે બીજા દેશોની ને બીજા ભાષાઓની કવિતાના વિકાસમાંથી ઊપજેલાં શુદ્ધાં શુદ્ધાં પદ્યસ્વરૂપોમાંથી પોતાને અનુકૂળ પડતાં સ્વરૂપો વખતોવખત અપનાવી લે છે. દુનિયાની તંમામ ભાષાઓની કવિતામાં એમ જાણ્યું છે. યુરોપીય ગ્રીક કાવ્યસાહિત્યની પદ્યરચના સાદિન અને પછી ઇટાલિયન કવિતામાં ઊતરી, અને એ એ ભાષાનાં કાવ્યસાહિત્યમાંથી ફ્રેંચ, સ્પેનિશ, પોર્ટુગીઝ, અને અંગ્રેજી કવિઓએ ધણી રચનાઓના પ્રકારો અપનાવ્યા છે, તેમાં ઇસુની ઓગણીસમી સદીમાં તો ફ્રેંચ અને જર્મન કવિતાના અનેક પદ્યરચનાપ્રકારો અંગ્રેજી કવિતામાં દાખલ થયા છે. એ જ પ્રમાણે અંગ્રેજીમાંથી પણ બીજા ભાષાઓની કવિતાએ ધણું લીધું છે. સંસ્કૃત પ્રાકૃત-માંથી હિત્વન ચએલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં પણ આપણા કવિઓએ જૂની પરંપરાની દેશીઓ અને હંદો ઉપરાંત હિંદી મજાબામાંથી મનહર હંદ અને સવૈયા, હપ્પા જેવી અનેક પદ્યરચના અપનાવી છે. મરાઠી કવિતામાંથી કેટલીક લાવણીઓ, અંજનીગીત, ફિંડી, અને અભંગની રચના આપણે અપનાવી છે. જંગાળનો પ્યાર હંદ ને 'કવિત' વર્ગનો હંદ છે. તે પણ હમણા આપણા એક નવીન કવિએ અજમાવ્યો છે. અંગ્રેજીની પદ્યરચના જેઠને તેમાંનાં સોનેટ, ઓડ, અખંડ પદ્ય, અને અંગ્રેજી સિરિકોના કેટલાક પદ્યપ્રકારોના પ્રયોગો આપણે ત્યાં થયા છે ને હજી થાય છે. ફારસીમાંની મઝલ્, બયત વગેરે રચનાઓ પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં નર્મદ કવિના વખતથી દાખલ થઈ છે. દિલ્લિગીરીની વાત એટલી જ છે કે આપણા

ભારત દેશની આપણી ભગિનીભાષાઓમાંથી આપણા કવિઓએ જે જે લીધું છે તે મોટે ભાગે પૂરું સંમંજસે શુદ્ધ ઉતાર્યું છે, પણ કદાચ અને અંગ્રેજી ભાષાઓનાં કાવ્યસાહિત્યમાંથી જે જે પ્રકારો આપણા મોટે ભાગેના કવિઓએ આપણી ભાષામાં દાખલ કર્યા છે તે સાંગોપાંગ શુદ્ધ નહિ પણ અધૂરા અને કેદ-લીક રીતે ભાગક પણ છે. અભ્યષીની વાત એ પણ છે કે એ વિદેશી કવિતાના પ્રકારો દાખલ કરનારા મોટે ભાગે આપણી યુનિવર્સિટીઓના સ્નાતકો છે, અને તેઓને એ વિદેશી ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યનો પરિચય થયેલો છે, છતાં તે અધૂરો અને તથરપર્શી નહિ હોવાથી તેમણે છલ્લક ખાંધી છે, અને કેટલાંક ખોટાં વિધાનો બાંધીને મૂળ પ્રકારોની શુદ્ધિ જાળવી નથી.

શુદ્ધ ગઝલની રચનામાં મુખ્ય દોષ આપણા કવિઓનો છે તે એના પ્રાસ મેળવવા માટેનો છે. ગઝલની પ્રથમ કડીમાં પ્રાસ પૂરા મળવા જોઈએ. પછી દરેક કડીની પ્રથમ પંક્તિ પ્રાસ-વિહીન રહે છે, અને બીજી પંક્તિનો પ્રાસ પાછો પ્રથમ કડીના પ્રાસ સાથે મળવો જોઈએ. એમ ગઝલની દરેક કડીના પ્રાસ પહેલી કડી સાથે જ મળવા જોઈએ, બીજા પ્રાસ નહિ ચાલે. પ્રાસમાં પણ 'રહીશ' એટલે છેવટના એકથી બે ત્રણ ચપ્પો દરેક કડીની બીજી પંક્તિમાં પ્રથમ ગઝલની પહેલી પંક્તિના છેલ્લા ચપ્પે ચા ચપ્પો જેવા જ એટલે તે જ જોઈએ અને તેની અગાઉના ચપ્પોનો પ્રાસ સાધવો જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ:

કંઈ લખ્યો નિરાશામાં અમર આરાધુપાઇ છે,
ખડા ખંજર સનમતામાં રદમ લીટી લપાઇ છે.

જુદાઇ જીંદગીસરની કરી રો રો બધી કાઢી,
રહી મર્દ વરસની આરાધ, અમર મરદન કપાઈ છે.

દબરો ઓલિયા મુરશિદ ગયા માશૂકમાં રૂબી,
ન રૂબ્યા તે મુવા બેની કલામો સખ્ત માર્દ છે.

આમાં રદીફ તે 'છે' છે, અને તેની આગળના શબ્દો—
છુપાઇ, લપાઇ, કપાઇ. ગાઇ વગેરેના કાફિયા એટલે પ્રાસ મળે
છે. ખાલી રદીફ તેના તે આવે તે પ્રાસ મળેલા ન કહેવાય.
રદીફ તેના તે રહે અને તેની આગળના શબ્દના પ્રાસ—પૂરેપૂરા,
એટલે ઓછામાં ઓછા બે અક્ષરોના—મળવા જ જોઇએ. એ
પ્રમાણે બધા નિયમ જાળવીને લખાય ત્યારે જ ગઝલની શુદ્ધ
રચના થએલી કહેવાય, ને કવિની પ્રતિભા અને તેની કાફિયા
મેળવવાની ચાતુરી એ બંને સાથે મળતાં ગઝલમાં રંગ આવે
છે ને શ્રોતાને તે રસમાં લીન કરે છે.

હવે આપણે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાંથી પદ્યરચનાના જે
તથા ચાર વિશિષ્ટ પ્રકારો આપણી ભાષામાં લખાઇ ચકા છે
તેની તપાસ લઇશું. એમાંથી આપણે 'ઓડ'નો પ્રકાર પ્રથમ
જોઇએ. યુરોપીય જુનામાં જુના સાહિત્યમાં આ 'ઓડ'નો
પ્રકાર પ્રથમ ગ્રીક કવિતામાં દર્શાવે છે. એમાં અનેક નાની
મોટી પંક્તિઓથી બનેલા પદ્યરચના અનેક પદ્યવિભાગો મળીને
એક 'ઓડ' લખાય છે. કાંઈ ખાસ પ્રસંગને સંબોધીને કે
મનુષ્યહેતુના કોઇક ઉદ્દેશને ભાવને સંબોધીને આપણા
સામાન્ય કદના ખંડકાવ્ય જેવું આ 'ઓડ' કાવ્ય લખાય છે.
ભાવ, કથન, વિચાર આદિ કાવ્યગિ ઉત્તત, ઉદાત્ત કે ભવ્ય
હોય અને બને ત્યારે જ તે 'ઓડ' કાવ્ય લખવા માટે યુક્ત ગણાય.
ગ્રીક ભાષામાં આ 'ઓડ' રચનાનું ખાસ નિયત સ્વરૂપ
જડે છે. ગ્રીકમાંથી એ રૂપ યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં ઉત્તર્યું
છે. અને અંગ્રેજી કવિતામાં તે ભવ્ય વિકાસ પામ્યું છે. અંગ્રેજી
કાવ્યસાહિત્યના સંસર્ગમાં આવેલા ઇસુની ૧૯મી સદીના
છેલ્લા દસકાના આપણા ગુજરાતી કવિઓમાં પ્રથમ બાપુરાવ
દેસાઈએ આ 'ઓડ' નો નાનો જેવો પ્રયોગ 'સ્નેહનું સ્વપ્ન'
નામના કાવ્યમાં કરેલો દેખાય છે. ખંડ હરિગીતનું મૂળ પણ

તે જ કાવ્યમાં છે. એ 'સ્નેહનું સ્વપ્ન' કાવ્યમાંથી આ 'ઓડ' ના પ્રકારનું બીજા જુદું પાડીને આપણે તે અહીં જોઈએ:

પ્રિય ક્યાં દરે ?

જન-વન વિશે ?

ના, ના, નથી પ્રિય દસ દિશે:

પ્રિય ! જ્યાં તું હો ત્યાં પ્લેઝ્યુરે મુજ સ્નેહપૂર્ણ પ્રણામ આ,
ઓ સ્નેહના સ્વપ્ના ! કદી મુજ ઉરથી ના દૂર થા !

x

x

x

ઓ વ્યોમ ! સૌ ભેદ, રહસ્યો ભૂલું,
ખદ્વાંડના ઇતિહાસ કાળ ! ઓ ભૂલું તું;

પ્રિયના વિખંડિત આત્મને કંઈ સાંત્વના બંડી આપણે,
મુજ લીધે અવિરત પ્રેમયોગની સાક્ષી સર્વે પૂરણે.

પ્રિય ક્યાં દરે ?

નથી વન વિશે.

નથી જલ, ગમનની દસ દિશે.

પ્રિય ! જ્યાં તું હો ત્યાં પ્લેઝ્યુરે તુજ બાજસ્નેહીની વંદના;
ઓ સ્નેહના સ્વપ્ના ! કદી મુજ ઉરથી ના દૂર થા !

આ જ નમૂના ઉપરથી કવિ ન્દાનાલાલનું 'ધંટાર' તેમ જ મારું 'મેધને' એ બન્ને લખાયાં હતાં. બાણુરાવનો પ્રયોગ અબદ (irregular) રૂપનો હતો. તેવો જ અબદ રૂપનો પ્રકાર કવિ ન્દાનાલાલનો હતો. મેં 'મેધને' કૃત્યવાળો પ્રકાર નિબદ્ધ રૂપમાં મૂક્યો હતો. વખત જતાં મેં આ ખંડ અને મિત્ર હરિગીતના જુદા જુદા અબદ તેમ જ નિબદ્ધ પ્રયોગો કરેલા છે તે મારા કેટલાક પ્રસંગકાવ્યો, પ્રચરિતકાવ્યો વગેરેમાં વપરાયેલા છે. સાદા હંદમાં જે ભવ્ય ને ઉચિત વાતાવરણ લાભો વખત ટકાવી રાખવાનું સામર્થ્ય નથી તે આ જાતના

પ્રયોગોમાં જરૂર ખડું થાય છે, અને કાવ્યને ધીર ગંભીર ને હિતત રજુકામયું બનાવે છે.

હાલમાં પંદરેક વરસથી આધુનિક નવીન કવિઓને જે અંગ્રેજી પદ્યરચના વિશેષ આકર્ષી રહી છે તે યુરોપીય 'સોનેટ'ની. રા. બળવંતરામ ઠાકોરના કહેવા પ્રમાણે આ 'સોનેટ' ની રચના પ્રથમ તેમણે જ ગુજરાતી કવિતામાં ઇ. સ. ૧૮૯૨માં કરી હતી અને તેમની પછી તરત જ કાન્તે પણ એ ચાર સોનેટ લખેલાં. મરાઠી ભાષામાં પણ એ પછી જ ત્યાંના એક તે વેળાના નવીન-કવિએ આ ગુજરાતી રચના જોઈને સોનેટ લખેલાં એમ રા. ઠાકોર ખબર આપે છે. આજે તો ગુજરાતનો ઊછરતો એવો કોષ કવિ કે સુશિક્ષિત નવયુવક નહિ હોય જેણે આ સોનેટનો ખરોખોટો ગ્રંથોગ નહિ કીધો હોય. રા. ઠાકોરે આ વિષય પર ઘણું ઘણું લખ્યું છે, અને એને માટે કેટલાંક વિધાનો પણ કર્યાં છે. લગભગ અડધી સદીથી આ પ્રકાર છટાલિપન કવિ પેટ્રાર્કને હાથે યુરોપમાં દાખલ થએલો હતો તે પછી તે ત્યાંની અનેક ભાષાઓમાં પુનરવતાર પામ્યો છે, તે શુદ્ધ પ્રકાર 'હજી પણ રા.' ઠાકોરે કે તેમના અનેક અનુયાયી નવીન કવિઓએ સાંગોપાંગ ઉતાર્યો જ નથી. પચાસ વરસે પણ હજી કયો છંદ સોનેટ માટે નિર્મિત કરવો તેના પણ નિર્ણય થયો નથી, અને સ્તંભર જેવી લાંબી પંક્તિવાળા છંદથી માંડી છિપ્તિતિ જેવા બહુ ટૂંકા પંક્તિવાળા છંદ સુધીમાં ચૌદ લીટીમાં આ સોનેટ રોજ ગમે તે છંદમાં લખાયાં જાય છે. આઠ ને છન્મળા ચૌદ લીટીમાં ગમે તેમ ગમે તે કોષક છંદમાં લખાયું તે સોનેટ થઈ ગયું એમ જ ભણે મોટે ભાગેના આ ભિન્નતા ઉત્સાહી પદ્યકારો સમજે છે. આ વિષયમાં હવે એટલી ચારજકતા પથરાઈ ગઈ છે, કે એ માટે હવે જરા દૃઢતાથી અને નિખાલસતાથી જોલવાનો વખત પાડી ગયો છે. શું અમમ્મર્યા કે શું સુશિક્ષિત

કાવ્યરસિક વર્ગમાં આ વિચિત્ર-સોનેટની તમામ નવી ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે લુપ્તકાર અને ધૂણી પેસી ગયાં છે, અને સમાજ હવે કવિતા વાંચવી મૂકી દેતો ગઈ બહુ વખતો છે. યૂરોપીય સોનેટની રચનાકળા પૂરેપૂરી સમજીને તેવી જ કુશળતાથી આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી વાણીમાં, અને નહિ કે અતિ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષામાં, જે સોનેટ રચાય તો તે નવો અને વિદેશી ઘાટ છતાં કાવ્ય-રસિક સમાજ તરફથી આજના નેટલો વિરોધ તો નહિ જ ઉપજાવે. પણ આપણી યુનિવર્સિટીની મોટી પદસંગ્રાઓ મેળ-વેલા સાક્ષર પદ્યલેખકો અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી કેમકે નવીન વસ્તુ ગુજરાતીમાં લાવવાની મોટી વાત કરીને પછી કાચા પાકા અને અડધા પડધા ઘાટ આપણી ભાષામાં ઉતારી જતાવે, તો પ્રથમ તો તેની વિરૂપતાથી જ વાંચકને કે શ્રોતાને આઘાત લેવો છે. અંગ્રેજીમાં સોનેટ જાતે લિરિક હોય જોય છે, તેને પ્રાસહીન રાખ્યાથી કે માત્ર તેની પ્રાસાભાસવાળી રચના થયોથી, અને વળી તેમાં અખંડ પદ્ય-Blank verso જેવી પાશ્વર્યતા અને દીર્ઘસૂત્રતા આરોપ્યાથી, તે લિરિક તરીકેનું સૌંદર્ય અને માધુર્ય ખોઈ દે છે, અને શ્રોતાને તેથી સ્વાભાવિક કંટાળો લેવો છે. પચાસ પચાસ વરસોથી કવિતા લખવાના પ્રયત્ન થયાં છતાં ચોદ નેટલી લીટીવાળું એક પણ સોનેટ દો છો તેના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં લખી શકાયું નથી, અને સોનેટ ગુજરાતીમાં બહુ જ કદરૂપું અંગ ધારણ કીધું છે. હું દિગ્ભ્રમથી કહું છું કે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યના કેમ તથા અંગ્રેજ રસજ્ઞ અને મર્મજ્ઞ કાવ્યવિવેચકને એ આપણી ગુજરાતી સોનેટરચના જતાવીએ અને એનું સાચું સ્વરૂપ તેને સમજાવીએ તો તે આઘાત જ પામશે. સોનેટ ઉપર અંગ્રેજીમાં ઘણા શિષ્ટ વિવેચકોએ લેખો અને પુસ્તકો સુદાં લખ્યાં છે, તેમાંના કેમ પણ લેખમાં આ કહેવાતાં ગુજરાતી સોનેટની વિધિને પુષ્ટિ મળતી નથી.

સોનેટનો જન્મ ઇસવી ત્રીસમી સદીમાં ઇટાલી દેશમાં થયો હતો. એ રચનાનો ઉત્પાદક ઇટાલીના સિસિલી પ્રાંતની દરબારનો ઇટાલિયન મંત્રી પિયેર દેલ વિન્ચ (Pier delle Vigne) હતો. એ રચનામાં દસ શ્રુતિના ચરણવાળી પાંચ આવૃત્ત સંધિની ચૌદ પંક્તિ હતી, અને એ ચરણમાં દરબીજી શ્રુતિ પર પ્રયત્ન ને તાલ મળતા હતા, એટલે એ ચરણના પાંચ ‘આયંબિક’ સંધિઓ હતા. એ ચૌદ લીટીનાં શ્રુતિઓમાં પ્રથમ બે ચતુષ્પદ એક જ એકાંતર (ક-ખ-ક-ખ-ક-ખ-ક-ખ) પ્રાસવાળાં હતાં, અને પછી બે ત્રિપદ ત્રણ દ્વયાંતર (ગ-ઘ-ચ, ગ-ઘ-ચ) પ્રાસવાળાં હતાં. પંચ આ સોનેટની રચનાને વધારે મોટક અને વ્યક્તિત્વવાળું સિદ્ધ સ્વરૂપ આપનાર તો દેલ વિન્ચ પછીનો જાણીતો ઇટાલિયન કવિ પેટ્રાર્ક હતો. એ પેટ્રાર્કનું સોનેટસ્વરૂપ જ આખરે સિદ્ધ મનાયું, અને એ જ સ્વરૂપ મોટે ભાગે સાંગોપાંગ યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં-ફ્રેન્ચ, સ્પેનિશ, પોર્ટુગીઝ વગેરેમાં, તેમ જ આધુનિક અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં સ્વીકારાયું છે. એની રચનામાં ચૌદ લીટીમાં બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા હતા; પહેલો આઠ લીટીના અષ્ટકનો અને બીજો છ લીટીના પટ્ટકનો. એમાં અષ્ટકમાં પ્રાસરચના ૧-૪-૫-૮ પંક્તિના એક જ પ્રાસની અને ૨-૩-૬-૭ પંક્તિના પંચ જુદા એક જ પ્રાસની હતી (ક-ખ-ખ-ક, ક-ખ-ખ-ક) અને પટ્ટકમાં ૧-૪, ૨-૫, ૩-૬ પંક્તિઓના ત્રણ જુદા જુદા પ્રાસ મળતા હતા (ગ-ઘ-ચ, ગ-ઘ-ચ). વળી પેટ્રાર્કની એ અષ્ટક-પટ્ટક વિભાગોની રચના એવી હતી કે જાણે એ બે વિભાગમાં બે જુદા જુદા કવિતા હોય, પણ બીજા વિભાગની કવિતા પ્રથમ વિભાગના અંતમાંથી જ નીકળીને વિકાસ પામતી હોય. આ પેટ્રાર્કના શિષ્ટ ને સિદ્ધ સોનેટની રચના.

આંહી સોનેટનાં છંદમાપ માટે (અને તેની સાથે Blank

Verse અખંડ પદ્યનાં છંદમાપ માટે) એક બહુ જ અગત્યની વાત નોંધવાની જરૂર છે. આ દસ શ્રુતિવાળા ચરણમાં પાંચ આદત-એટલે એક જ ગણમાપના-સંધિઓ છે. સાંખ્યા વિચારસંપન્ન કે સાંખ્યા કલ્પનોદ્ભવત માટે તેને એક જ ચરણમાં સમાવવાની અશક્યતા કે મુરકેલીની તોડ કાઢવા પદ્યવાણીના વાક્યને એક ચરણમાંથી ખીજમાં કે અનેક ચરણોમાં ઉભરાવીને સમાવવા માટે પ્રવાહી રચના જોઈએ. એવી પદ્યરચનાને આપણે પ્રવાહ ગણીએ તો એ પ્રવાહના બિંદુ રૂપ એ પદ્યરચનાના સંધિઓ એક જ ગણમાપના જોઈએ, જેથી જુદા જુદા રણકા ન બિપજતાં એક જ રણકાનો પ્રવાહ ધસતો જાય, અને રચના એકધારી રહે. ગમે તે સંધિ આગળથી કવિતાનું વાક્ય શરૂ થાય અને ચરણને મધ્યે કે ખીજા ત્રીજા કે ગમે તેટલાં મુધી તેનો પ્રવાહ ચાલુ રહી ચરણના કોઈ પણ સંધિ આગળ તે પૂરું પણ થાય. એથી જ એવી એકધારી અખંડ પદ્યરચના માટે આદત સંધિઓના ચરણની જ અગત્ય છે. અનાદત સંધિઓ-જુદા જુદા ગણમાપના-ને રાખીએ તો ઉપર જણાવેલો પ્રવાહ અખંડ વહી શકે જ નહિ. અને એવી રચનામાં જે આકર્ષતા જોઈએ, તે અનાદત સંધિઓની રચના વિશેષ ગેયતા ઉપજાવતી હોવાથી આવી શકે નહિ. વળી અનાદત સંધિઓવાળા છંદમાં લઘુશ્રુતિઓના કે શુરુશ્રુતિઓના ખડકા ધણી વેળા સાચે સામા બંધાઈ જાય છે, તેથી એવા છંદના ચરણમાં એક કે વધુ પતિની જરૂર રહે છે જ-શાસ્ત્રીય રીતે. પણ તેમાં ગમે તેવા કવિશાહી ફરમાનથી એ યતિ કાઢી નાખવો, ગણવો નહિ, રાખવો નહિ, એવા કૃત્રિમ નિયમ તથા ધડવાત પ્રયત્નો છતાં વાચ્યપારના સ્વાભાવિક નિયમે તે યતિ ત્યાં ફરી દામ બિંબે જ રહે છે, અને જો યતિ આગળ ચબ્દસંગ થાય તો જરૂર ત્યાં કંઈકતા આવે છે તે જોતા રસભંગ થાય છે. અખંડ

પદ્યની અને સોનેટની રચના લગભગ સરખી જ હોય છે. એ બંને રચનાનાં ધોરણો સતત જોડી આવતાં મોજાની પરંપરા એક સરખો પ્રવાહ પકડે છે. એટલે જ એ બંને આવૃત્ત સંધિવાળાં એક સરખાં ચરણોની રચના માગી લે છે, અને એમાં અનાવૃત્ત સંધિની રચના ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણ ચોલે જ નીકે. સોનેટની મૂળ નિમિત્તમાયા છંદાલિયેનમાં પદ્ય તે પાંચ આવૃત્ત સંધિવાળા છંદમાં રચાય છે, તેમ જ ચરોપની બીજી ભાષા એમાં અને અંગ્રેજીમાં પણ એમ જ. પાંચ આવૃત્ત સંધિવાળા (આયબિક) છંદમાપમાં સોનેટ રચાય છે. હસુની સોજમી સદીના અધવચમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં તેમના વાયટ અને સેરે (Wyatt and Surrey) નામના કવિઓએ આ સોનેટ પ્રથમ દાખલ કર્યાં, એ જ કુરે કવિએ સાથેસાથ એ જ છંદમાપમાં બ્લેકવર્ડ-અખંડ પદ્યની રચના પણ પહેલવહેલાં બિપ્લવી. ઉપર જણાવ્યું છે તેમ, 'પેટ્રાર્કની' સોનેટ-રચનામાં પદ્યના પહેલાં ત્રિપદમાં પ્રાસ નથી, પણ એ ત્રિપદની ૧-૨-૩ પંક્તિઓના પ્રાસ બીજા ત્રિપદની ૧-૨-૩ પંક્તિઓ સાથે મળતાં હતાં, એટલે સેરેએ આ નથું લીટી પ્રાસ વગરની નોંધે તેમાં કોઈ વખત સામંથ્ય સમાએણું પારખ્યું હશે, અને તેમાંથી એને અખંડ પદ્ય સમજવાની પ્રેરણા થઈ હશે. પણ સોનેટ કે અખંડ પદ્ય માટે આ પાંચ આવૃત્ત સંધિઓવાળી રચના જ સરેએ મસંદ કરી, અને એની એ પ્રેરણાં કેટલી સખજ અને સત્યાંશી હશે કે ત્યાર પછી એ પદ્યરચનાં અંગ્રેજી કાવ્ય-સાહિત્યનાં ઉત્તમોત્તમ કાવ્યો માટે બારે અનુકૂળ અને અત્યંત લોકપ્રિય થઈ પડી, અને એ જ રચનામાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યનો લઘ્ય અને અદ્ભુત વિકાસ પામ્યો છે. અંગ્રેજી ભાષાના કાવ્ય-સાહિત્યમાંનાં લાંબાં કાવ્યો એ જ પાંચ સંધિવાળા આવૃત્ત છંદમાપમાં સેરેના કાવ્ય પછી લખાયાં છે, તેમાં અખંડ પદ્ય

છે તેમ જ એ એ ચરણની પ્રાસયુક્ત કડી બાંધેલું પદ પણ છે. શેકસપિયરનાં નાટકોનું અખંડ પદ દ્યો કે મિસ્ટનનાં મહાકાવ્યોનું અખંડ પદ દ્યો, અથવા ડ્રાફ્ટન, પોપ અને જોનસન જેવા અદારગી સદીના સાદાર કવિઓનું પ્રાસયુક્ત કડીઓવાળું પદ દ્યો: એ બધામાં એક જ ભૂતના પાંચ આદત સંધિનું-દ્વિતીય શ્રુતિ પરના પ્રથમ સાથનું-*iambic pentameter*-છંદમાપ જ છે. એ પદતી અદ્ભુત પ્રૌઢિનું રહસ્ય એ છંદમાં જ સમાયેલું છે. આપણે ત્યાં સોનેટ કે અખંડ પદ ઉતારવા માટે આ બદ્ધ અગત્યની વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

૪

અખંડ પદની રચનાના પ્રયોગો

‘ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને જે ગુખ્ય પ્રશ્ન લંગગમ પોણી સિદ્ધિથી હલમલાવી રહ્યો છે તે ‘બ્લેકવર્સ’ એટલે ‘અખંડ પદ’ નો છે. ગુજરાતમાં ભ્યારથી અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઈ, અને અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વિપુલતા અને ઉચ્ચતા સાથે ગુજરાતનાં તે વેળાનાં ભિગતા કવિઓનો તથા વિદ્વાનોનો સંપર્ક બળ્યો, ત્યારથી અંગ્રેજી વીરરસમહાકાવ્યો (*epics*) અને શેકસપિયરનાં વિશ્વવિખ્યાત નાટકોમાં જેવી બબ્બમંભીર અખંધ પદરચના વંપરાઈ દતી તેવી કાષ્ઠક પદરચના આપણી ગુજરાતી બાપામાં કરવાના તેમને કોડ ભગ્યા. જેમ આજના ગુજરાતી ગદ્ય પદ સાહિત્યના આદ્યોનાં બીજા કવિ નર્મદાચકરનાં લેણાં અને કાવ્યોમાં મળી આવે છે, તેમ આ ‘અખંડ પદ’ માટેનો પ્રથમ વિચાર પણ એણે જ કર્યો છે. ‘નર્મદાવિતા’માં એ લખે છે કે ઇ. સ. ૧૮૬૭ માં-એટલે આજથી બોતર વરસ પહેલાં-એણે ગુજરાતીમાં કાષ્ઠ મહાકાવ્ય લખવા માટે આવો મહાજંદ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, જે ‘વીરરત’ નામના લાવણી જેવા

છંદમાં પરિચુચ્ચો. તેની પાંચેક વરસ અગાઉ એણે જુદા જુદા ગુજરાતી છંદો અજમાવી જોયા હતા. એનું 'હિંદુઓની પડતી' નામનું લાંબું કાવ્ય રાજાવૃત્તમાં એણે લખ્યું હતું. એ છંદ હિંદી કવિતામાં પણ ઘણો વપરાયો છે. પણ અખંડ પદ્યની શક્તિ તેમાં નથી કે આવી શકે નહિ. આથી નર્મદકવિનું મહા-છંદનું સ્વપ્ન આખરે સ્વપ્નરૂપે જ રહ્યું.

પછી કવિ ન્હાનાલાલ આવ્યા. પોતાની કાવ્યરચનાના આદિ-કાળમાં 'નર્મદકવિતા' વાંચતાં એમને 'ખેંદવર્સ' હું સમજ મળ્યું. અને એ મહાછંદની શોધમાં પડ્યા. પણ એ અમેરિકન કવિ વોલ્ટ વિહટમેનના અપવાગમય અર્છાદસ પ્રયોગોની જાગમાં સંપડાઇ ગયા. કવિ ન્હાનાલાલની રચના એ કંઈ પદ્યરચના નથી, એટલે એ રચનાએ તરત જ ગુજરાતના કવિઓમાં અને વિદે-યકોમાં ઘણો વાદવિવાદ જગાડ્યો. રમણભાઈએ અને નરસિંહરાણે એ વિશે મોટા મોટા લેખો લખ્યા, પણ ખરી તાર્ત્વિક ચર્ચા તેમનાથી થઇ જ નથી. આ વિષય ઉપર પાછળથી શ્રી. બ. દ. ઠાકરે તેમ જ શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે પણ ઠીક ઠીક લખ્યું છે. એ રચના 'મહાછંદ' નથી જ એમ કવિ ન્હાનાલાલે પોતે પણ સ્વીકાર્યું છે, અને કહ્યું છે કે 'એનાથી વધારે રસવાહી, મહાછંદ શોધારો ત્યારે એ હારશે. 'છંદ' એટલે જ નિયમિત લય સાધતી શ્રુતિઓની અમુક રચના, અને એ લક્ષણુ જેમાં હશે તે જ 'મહાછંદ' કહેવાશે. 'મેળવમરનું' પદ્ય એ ઉલ્લેખમાં વસ્તોડ્યાધાત છે. એમ સદ્ગત કેશવલાલ દ્રુવે સ્પષ્ટ ઉચ્ચાર્યું છે. એમણે વિશેષમાં કહ્યું છે કે—

સંસ્કૃતમાં અજબ પદ્યરચના છે નહિ. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપ-ભ્રંશ સાધાનું પદ્યાત્મક સાહિત્ય પણ નિબંધ રચનામાં છે. ઇંગ્લેન્ડ Blank versen જેવો કોઇ અજબ પદ્યરચના યોગ્ય માદવાના પ્રયત્ન ભારતમાં આવી રહ્યા છે. એના સંબંધમાં અજબ પદ્યરચનાનું

આવર્તક લક્ષણ શું તે તપાસવું પડે છે. અખંડ પદારથના એટલે નિખર પદારથનાનાં વિવિધ બંધનથી મુક્ત પદારથના... એની અંદર નબુધા અવયવસિદ્ધ ક્રમ જ અનુસરે છે, તેને સીધે પ્રસાદ રહેશે. જળવાય છે. ચતિત્વ કૃતિમ વિરામથી અચકાતી મટી એ રચના અરુપસિન આગે ને આગળ વધે છે; અને આખું એ 'કાવ્ય' એક મંદોપદ બની રહે છે ... એને આગત સંધિની વેળના વિદિત છે. વિચારીએ : તો અખંડ પદારથનાનો ધટકાવયવ આવત સંધિ જ થાય છે. ચરણાંત યતિનો પરિહાર એના પ્રયોગ દ્વારા અનાયાસે સકય છે. અનાગત સંધિનો પ્રયોગ ચરણાંત યતિ માગે છે, એટલે કરીને ત્યાં અંટકવું પડ્યાથી ધારાવિદિતાનો ભંગ થાય છે."

એ ખરું જ છે કે પેદના વારાથી હજારો વર્ષ સુધીની કવિતોરચના નિખર પ્રકારની જ થતી આવી છે. સંસ્કૃત કાવ્યકોશમાં દંડકના પ્રયોગ થયા છે, તેમાં અમુક મણુના આવર્તનો વંપરાયાં છે, અને તે ગદ્યની માફક સખાયે જાય છે, એ પછું અખંડ રચના પ્રતિ જવાના પ્રયોગ હતા. એને જ આધારે મંજભાષામાં ઠટાવનો રચના 'દાદા' ખીજનાં આવર્તનોથી થઈ, તે ઉપરથી દયારાગ, દલપતરામ, નર્મદાચંદ્ર અને છોટાલાલ નરસિંરામ બંદે ('સાંતિમુધા' માં) 'દાદા' તેમ 'દાસદા' ખીજના ઠટાવ પણ સખ્યાં છે, પણ તેમાં સખતાં સખતાં કવિ પાછા પ્રાસ પણ મેળવતા મળ્યા છે, અને એ રચનાગેશમાં હોવાથી તથા તેમાં તાલનો ઘડકાં જોરદાર પડ્યાથી બોસતાં બોસતાં પાછી ગેમતા વધી જાય છે. આવી ઠટાવરચનામાં જ શા! મનહરરામ મદેનાએ ૧૯૧૬માં તેમનું 'બાળકાંડુ' નું બાણાંતર પ્રકટ કર્યું; અને તે જાણે 'જ્યેષ્ઠ વર્ષ' નું ખરું અતુકરણ હોય એમ જતાવવાનો પ્રયત્ન કરી તેને 'રામજી' એવું નામ પણ આપ્યું. પણ મારું ચોક્કમ માનવું છે કે તેમણે છોટાલાલ બંદના 'સાંતિમુધા' માં આપેલા 'દાસદા' ખીજના ઠટાવનો જ સીધો ઉપયોગ કરેલો છે. માત્ર છોટાલાલે એ ઠટાવમાં

જે સ્વરૂપમાં અને પ્રાસ પણ વચ્ચે વચ્ચે આપવા હોય તે તેમણે હોંડી દીધા છે. પણ એમાં નથી કશી અપૂર્વતા કે ખસેડ વસેડ કહી શકાય એવી રચનાની સિદ્ધિ. માત્રામેળ ખીજનાં આવર્તનો સુગેયતામાં જ સરી પડે છે, અને તેટલી પાઠ્યતા તેમાં મોટેથી લાવવાના પ્રયત્ન કરે, તો પણ તે ગીનદાગની ડોલ-ડોલ (sing-song)માં ટંકો પડે છે. પ્રાસ કરીને 'દાલદા' ખીજમાં તેમ થયા વગર રહેતું નથી, કેમકે એમાં ચોથો માત્રાએ શીષ્ય-તાલ હોવાથી સંધિમાં બે તાલ આવે છે, તે બોલતાં બોલતાં 'દાલદા-દાલદા-દાલદા દાલદા' માંના 'દાલદા' ને કે, સંધિને અંતે જોડો જાય છે, અને તેથી તાલના ફેરફાર બેરહસ્ય પડે છે. વળી રા મનહરરામે પ્રત્યેક પંક્તિના સંધિ એકસરખા રાખ્યા નથી, પણ પંક્તિની અને તેટલી સ્વૈચ્છિક લખાઈ રાખી છે અને અને તેટલા સંધિ તેમાં સમાખ્યા છે. લખતે નિયમમાં રાખવા પંક્તિમાં સંધિની સંખ્યા એકસરખી રહેવી જોઈએ, તો જ એક પંક્તિમાંથી જીભરાખતે ખીજ એક કે બેનેકમાં કવિના વિચારભાવ કલ્પના આંદિ સમાવવાની છૂટ મળી કહેવાય. આ બધાં કારણોને લીધે અખંડ પદ્ય માટે 'રામછંદ'ની યોજના સફળ થઈ શકી નથી.

હવે આપણે અખંડ પદ્ય માટે સ્વ કેરાવલાલ મુવનો સળંગ પ્રયત્ન જોઈએ. એમણે મનહર, ધનાક્ષરી વગેરે કવિતરચના પર વિચાર ચલાવી અખંડ પદ્ય માટે એમની 'વનવેલી' ખડી કરી. તેમાં એમણે પોતાના ટૂંકાંક સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ રચ્યા છે. કવિતવર્ગના સુખ્ય અતુરેશ્વર સંધિ પકડી નિયત ધનાક્ષરી છંદમાંના પ્રાસનો ત્યાગ કરીને આ પાઠ્ય અને અખંડ 'વનવેલી'ની રચના તેમણે કરી છે, પણ એમાં ચતિ નથી, તાલ નથી, પ્રાસ નથી, ગુરુ લઘુનાં જોડન નથી, રાગ નથી, ગદ્યથી ભિન્ન વાક્યશૈલી નથી, માત્ર અતુરેશ્વર સંધિ છે. અને પ્રત્યેક

પંક્તિમાં એવા ચાર ચાર સંધિ છે. આવી રચના પદ્યરૂપ કહેવાય નહિ, એટલે માત્ર અક્ષરગણના. સિવાય. બીજું કશું નિયામક તત્ત્વ ન હોવાથી હું તેને પદ્યમાં કે છંદમાં ગણતો નથી. નરસિંહરાવે પણ કહ્યું છે કે તાલ વગર પદ્ય કહેવાય જ નહિ. પદ્ય બનવા માટે ઝોછામાં એછાં બે તરવેલી આવશ્યકતા છે: (૧) વર્ણની, શ્રુતિની, કે માત્રાની નિયમિત ગણનાવાળી સ્વર-પંક્તિ, અને (૨) લયસાધના માટે નિશ્ચિત તાલ કે પ્રયત્નની પરંપરા. આ બે તત્ત્વ વગર પદ્ય કે છંદ કદી થઈ શકે નહિ. એકલી અક્ષરગણનાથી લય સધાય નહિ. કાલમાનના નિશ્ચિત-ખિંદુથી જ લય સાધી શકાય છે. કવિત્વની રચનામાં ચતુરક્ષર સંધિ છે, પણ એનો લય તો પ્રત્યેક સંધિની પહેલી તથા બીજી શ્રુતિ પર અનુક્રમે મુખ્ય અને બીજી તાલ આબ્યાથી અને રાખ્યાથી જ સધાય છે. વળી એ તાલની જગાએ ચખ્દમાં જ એવી શ્રુતિ જોઈએ કે તેની પર ચખ્દનો સ્વાભાવિક પ્રયત્ન-મુખ્ય કે ગોણ કોઈ પણ પડતો હોય. પ્રયત્ન અને તાલના મેળથી જ લયની સાધના પ્રાપ્ત થાય છે. દ્રુત કે અરવરિત શ્રુતિ તાલની જગાએ એટલે કે સંધિની પહેલી ને ત્રીજી શ્રુતિ આગળ આવે તો તાલ મળે નહિ, લય તૂટે, અને ગુજરાતી ચખ્દોના વિચિત્ર ઉચ્ચાર સંભળાય. વનવેલીની રચનામાં સ્વ. કેરાવલાલ ધ્રુવે પાછળથી સુધારો કરી આ તાલ સાચવવા પત્ન કરેલો છે, તે એમના હેતુના લાપાંતરમંથોમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. ચાર ચાર શ્રુતિના આવૃત્ત સંધિવાળી હોવા છતાં 'વનવેલી' અખંડ પદ્ય માટે અનુકૂળ નથી. એક સંધિમાં બે તાલ હોવાથી તે કોઈ પણ રીતે ગેય થઈ જાય છે અને ૨૦-૨૫ પંક્તિના શ્રવણ પછી તેમાં એકનાનતા બરાબ જાય છે. અને ચખ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર જો શ્રુતિના પ્રયત્નમંથથી કચળા પડે, તો રચના અવ્યંજ-કોર. પણ ચાલ. વળી એ રચના મૂરોપીય 'આપંચિક' પેન્ટા-મિટરના બંધારણથી ઘણી દૂર રહી જાય છે. પંક્તિના પાંચ

સંધિને બદલે ચાર જ સંધિ વનવેલીમાં આવે છે, અને બેઠક-વસમાં તોલ (bars) ન્યારે સંધિની છેવટની શ્રુતિ પર પડે છે ત્યારે આમાં સંધિની વહેલી અને ત્રીજી શ્રુતિ પર એમ બે તોલ-મુખ્ય ને ગૌણ-આવે છે. આ બંધી વસ્તુતું તોલન કરતાં આ 'વનવેલી'નો પ્રયોગ અખંડ પદ માટે-મહાકાવ્ય કે નાટક માટે-મોજો પડે છે.

અખંડ પદ માટે ગુજરાતમાં કોઇએ પણ પ્રથમ ગંભીર વિચાર કરીને તેનો પ્રયોગ લાંબા કાળ સુધી કયા હોય તો રા. બળવંતરાય ઠાકોર છે. પૃથ્વી હંદને 'અગેય' માનીને એમણે તેમાં જે રચના કરી છે તે એમના સિધ્ધ જેવા નવ-કવિઓ સિવાય બીજા કોઇને આકર્ષી શકી નથી. એમણે પોતે બે પૃથ્વી હંદમાં પુષ્કળ પ્રયોગો કર્યા છે, પણ મારે મતે તે બંધા નિષ્ફળ ગયા છે. શાથી જે અખંડ પદ રચનાની મુખ્યતા જે આદ્યત સંધિવાળા હંદમાં રહેલી છે તે આ પૃથ્વીમાં છે જ નહિ. પૃથ્વી હંદની પંક્તિને છેડે 'લલલલ' બીજ આવેલું છે, અને પંક્તિ પૂરી થાય ત્યાં મહાયંતિ આવે છે; અને બીજી પંક્તિના આરંભમાં પાછું 'લલલલલલ' બીજ આવતું હોવાથી ત્યાં ઠણકા મારવો પડે છે અને અખંડ પદનો પ્રવાહ તૂટે છે. સામાન્ય કવિતાં લેખકો માટે પૃથ્વી હંદની શક્તિ બલે ઘણી એમને લાગતી હોય, પણ એની પંક્તિમાં છ સંધિ પડે છે, ત્યાં જે 'ચંદ્રોના' સ્વંમાં વિક ઉચ્ચાર-પ્રવાનમેળ-નહિ સધાય તો વિચિત્ર અને અગુજરાતી ઉચ્ચાર થાય, એમ રચનાનો લય ને તેની રંજકતા સાધી શકાય નહિ. વળી અખંડ પદમાં એક પંક્તિ પરથી બિજારાઈને બાવ વિચારે બીજા કે ત્રીજા ચોથી પંક્તિ સુધી લંબાવવો હોય, તો આ અણુસરખા અનાવૃત્ત સંધિનો સંવાદ કેવી રીતે અચળ ને એકધારે વહેતો રહેશે? પંક્તિની છેલ્લી ચાર શ્રુતિઓ ગાગાલગા આબ્યા પછી બીજી પંક્તિમાં પાછું લગા લલલગા એમ બંધું.

જા. અનાંદત સંધિઓ, પર જતાં દૃષ્ટકો મારવો-જ પડે છે. અને પંક્તિને, છેડે પતિ - હોય-જ નહિ. એવું ગાની લખેને. બીજી પંક્તિમાં સરી-જવાનું. છઠ્ઠીએ ત્યાં. તો મણે મોટી પથ્થર વચમાં આવી પડતાં પ્રવાહને ઢોકરાવું પડે છે. રા. રામ-નારાયણ પાઠક પૃથ્વી છંદની આ મર્મીદા-સ્પષ્ટ રીતે. એમના 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' પરનાં વ્યાખ્યાનોમાં સ્વીકારે છે, અને બ્લેકવર્સમાં એકારો સંવાદ આવૃત્ત સંધિઓની રચનાને લીધે સધાય છે તેમ પૃથ્વી છંદમાં કહી ન સધાય, એમ ખુદ્દુ કહે છે. અને તે સત્ય જ છે. હવે, જો અખંડ પદ એ રા. ઠાકોર સાચી રીતે સમજે છે તેમ સળંગ પ્રવાહી પદ છે, તો પછી પૃથ્વી છંદની આ મોટી નિર્મળતા, કહો કે મોટી આડ, કેવી રીતે તે સળંગ પ્રવાહિતા સાધી શકે? પૃથ્વી છંદના અનાંદત સંધિઓથી ઊગતો લય જ એવો છે કે પંક્તિને છેડે વિરામ લેવો જ પડે છે. કદી એમ સ્વીકારીએ કે સંસ્કૃતમાં પૃથ્વી છંદની બે પંક્તિઓ સાંધી શકાય છે, અને એ દ્વિપદવાળા એક જ પંક્તિ મળવી, તોપણ અખંડ પદમાં બે જ પંક્તિમાં આવ વિચારન પૂરેપૂરો સમાવો જ હેવો પડે, અને તેમ કરીએ તો પછી ગદ્યના જેવા લાગ્યા વાક્યસંદર્ભો (paraphrases) આવી દ્વિપદ પંક્તિમાં કેમ સમાઈ શકે? બીજી રીતે જોતાં અને પરાંપી-ય બ્લેક વર્સનો ઇતિહાસ અને તેની રચનાવિધિ અનેક દિશાથી તપાસતાં પૃથ્વી છંદમાં અખંડ પદ લખી શકાય જ નહિ. રા. ઠાકોર કે એમના અનુયાયીઓ પાંચ દસ કે પંદર પંક્તિનાં વાક્યસંદર્ભો ભણે પૃથ્વી છંદમાં લખે, પણ તે અખંડ પદ તો નહિ જ બની શકે, પૃથ્વી છંદની એક બીજી અલક્ષિત પણ મોટી છે, અખંડ પદ મહાકાવ્ય માટે કે નાટક માટે પણ અનુકૂળ હોવું જોઈએ. કોઈ મુજબ કહી શકશે કે નાટકમાં મદતી પાશ્વતાની નજીકનાં નજીક પદરચના રાખવી પડે. તેને માટે

સરળતાથી પ્રવાહમાં જોલવા આ પૃથ્વી છંદની સ્વરચનાના-કંઠો પાંચ અનુકૂળ થઈ શકશે? પછી તેમાં લખીને મન મનાવવું હોય તો ભલે. પણ કોઈ પાત્ર તે સરળતાથી જોલી શકશે નહિ, અને જોલશે તો ઓતારને તે પૂરું સમજશે નહિ કે તેને એમાં રસ પડશે નહિ. નાટકની અખંડ પદ્ધતિના માટે તો પૃથ્વી છંદ કદી ચાલશે નહિ, તો પછી એને માટે આટઆટલી માયાકૂટ કરવી એ કાળક્ષેપ નહિ તો ખીજું શું થાય છે?

અંગ્રેજી 'આર્થિક પેન્ટામિટર' ની છાયા લઇને અખંડ પદ્ધતિ માટે સુક્રાધારી છંદની રચના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણ સંધિને પ્રયત્નમેળ 'મહાછંદ' બનાવ્યો. આપણા ભારતવર્ષના પદ્ધતિના આ કેન્દ્ર નવી જ રચના છે. એનો વિચાર આ ઉપરથી સૂઝ્યો કે આપણા સર્વેયા છંદમાં ત્રિવર્ણ સમજી શકાય જોઈતું બીજું છે, તેમાં સંધિના તાલ સગણજંધમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર અને બગણ જંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે, અને જાણીની શ્રુતિઓ લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઈ શકે છે. સર્વેયાવર્ગના દુમિલા નામના રૂપમેળ છંદમાં સગણવાળા આઠ સંધિ છે, તોટક છંદમાં ચાર સંધિ છે અને ભમરાવળી છંદમાં પાંચ સંધિ છે. પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિ જોઈએ, તે લઇને ત્રિવર્ણ સંધિ કરી ત્રીજી એટલે છેલ્લી શ્રુતિ પર તાલ યાને પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી 'આર્થિક પેન્ટામિટર' ની નજીકનો લય આપણા પદ્ધતિના પ્રમાણે શક્ય છે તેટલો સાધી શકાય છે, અને લઘુ-ગુરુનો ખાસ આગ્રહ તેના જંધારણમાં રહેતો નથી; એટલે કોઈ પણ કવિ સદૃઢ યત્ને આ છંદનો લય સાધી શકે છે અને તેમાં બાપાના તમામ શબ્દોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે. મેં હમણાં 'મનુરાજ' નામે નાટક લખ્યું છે તેમાં આ જ મહાછંદ ચાલ્યો છે. તેમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ શ્રુતિના પાંચ સંધિ લીધા છે અને તેમાં દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ

રાખેલો છે, તે બીજી શ્રુતિ સાથે આપણી બાબાના ચબ્દની જે શ્રુતિ પર પ્રયત્ન-મુખ્ય કે ગૌણ-આવે ત્યાં મળી જાય, અને એ રીતે ઉચ્ચારની સુસ્વરતા કાપમ રહે.

- અંગ્રેજી બ્લેન્કવર્સને આપણી ગુજરાતી પદ્યરચનામાં ઉતારવા માટે પ્રથમ બ્લેન્કવર્સનાં નિયમો કયા કયા છે તે અંગ્રેજી પદ્યશાસ્ત્રમાંથી તારવીએ. આધુનિક અંગ્રેજી મહાવિવેચક સેમન્ટ-સર્જરીએ બ્લેન્કવર્સના મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે તારવી આપ્યાં છે:-(૧) હંદ તો 'આખંબિક પેન્ડામિટર' હોવો. જેમને પણ કોઇ કોઇ સંધિમાં બેને બદલે ત્રણ શ્રુતિ હોય તો તે પણ ચાલે; (૨) પદની પાઠ્યતા, (૩) લાખા વાક્યસંદર્ભોને સમાવી શકે તેવી કોઇ પણ સંધિથી શરૂ થઇ એક પંક્તિથી તેની પાછળની અનેક પંક્તિઓ સુધી એકસરખી વહી શકે અને પંક્તિમાંના કોઇ પણ સંધિ આગળ પૂરી થઇ શકે એવી રચનાની સળંગ અખંડિતતા, (૪) અર્થોત્સારી થતી ગમે તે સંધિ પછી મૂકવાની યથેચ્છ સગવડ અને છૂટ અને (૫) કોઇ કોઇ સંધિમાં પ્રયત્નગેણ લયબિંદુનું હેલ્સા શ્રુતિને બદલે પહેલી શ્રુતિ પરતું પરિવર્તન. જેથી લય કેવળ એકવિધ ન બને; પણ આ લય-બિંદુનું પરિવર્તન એક જ પંક્તિમાં બે સંધિથી વિરોધ સંધિમાં ન હોવું જોઇએ, કે તંથી લયનો પાયો જ બદલાઈ જાય. હવે આ પાંચે પાંચ લક્ષણો મેં યોગ્યતા અખંડ પત્રવાળા હંદમાં છે કે નહિ તે જુઓ. આપણો 'મહાહંદ' મેં બેને બદલે ત્રણ શ્રુતિનો યોગ્યો છે, કેમકે તેથી આપણી વાક્યામાંના તમામ ચબ્દોનો તેમાં સહજ પ્રયત્નથી ને ટળાથી નિર્વાહ થઇ શકે. અને ઘણી ગુરુ શ્રુતિઓ સાથે પણ તેમાં રાખી શકાય. વળી સરખાં આવતનોવાળા સંધિ હોવાથી પદની પાઠ્યતામાં વાંધો નહિ આવે. અંગ્રેજીમાં પહેલા સંધિમાં ધડી ધડી લયબિંદુનું પરિવર્તન પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે, તેમ આ 'મહાહંદ' માં

પણ આવી છે. આ હૃદની રચના એટલી સરળ રીતે થઈ શકે છે કે તેમાં ગણનો અન્વય જૂજજૂજ ફેરફારથી માત્ર ભાવદર્શનના બિંદુને સાચવીને રાખી શકાય છે. આ કારણથી આ એક જ મહાહૃદ અંગ્રેજી બ્લોકવર્સની માફક મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, કે કાવ્યના કોઈ પણ બીજા પ્રકાર માટે, તેમ જ નાટકમાંથી કવિતા માટે તેના સંવાદોને સરળતાથી ગણની નજીક રાખીને ઝીલવા સારું સાચું છે. એકાદ ઉદાહરણ ઉપરથી આ જોઈ શકાશે:

મહો ! અકિતનો આનંદ તો કંઈ એર જ છે !

અને નાયની આ અધરંધાર લીલા બધી
નહીં કે! પણ આત્મા કદી નિજ કાટિ જીભે
જગમાં પૂરી ગાઈ રાકે; પ્રભુની કહેણા
કંઈ લાખ ઝંઝરા સરિતા અને ધ્રાધરૂપે
ચિરકાલ અખંડ આ વિશ્વે વહી રહી છે.
અહીં જ્યોત્સનાગાનં અમી નિત્ય નિત્ય નવાં
નિજ સિંચનથી નવસૃષ્ટિતરુ ઊગવે;
તહીં ભાનુ બરી નિજ બળપ્રભા નવમાં
નિજ દોરમદા શદ્ધ સર્વ લઈ પૂમતો
કે! અનંતના વર્તુલમાં વિશ્વનાયતણું
મહાગાન સદા કરતો રહે; આ જગના
પ્રભુને કરી ચિંતા નથી; પ્રભુનું સરજીયું
બધું આખર તો પ્રભુપદે જ સીધું જશે;
ધરણી પરથી નવમાં ગદયા પાણી ભરી
ભમી જ્યોત બધું ફરી પૂરની પરે જ પડે;
રવિનાં પણ કિરણ સૌ દૂર દૂર ધસી
મહો સર્વ હબળી ફરી રવિમાં જ રામે;
બધે વિશ્વમાં આપણે ભરી ફરી વળિયે,
અને નાયની આજ્ઞાનું પાલન નિત્ય કરી
બધી સૃષ્ટિનાં ચક્રોત્તરી ગતિ ભાગવિયે,
તો મ નાયનો અકિતનો પાર નથી જડતો.

પૂર્ણ નમ્રતામાં સિર આપણાં ઝૂકીને
પ્રભુ અંતરને જ સમર્પી બધું રદિયે;
પણ પૃથ્વીને જ તુલ્યથો પેલો માનવી ત્યાં
બધી સૃષ્ટિની ચિંતા ભરી નિજ ઉર ફરે !
અરે, પૃથ્વીને નાનલ નાથ જ આપ બની
નિજ પુણ્યમાં પ્રભુની પણ શંકા કરે !
મુરઝોતિના રશ્મિએ મટીને રંગ લીધો;
દાં શી રક્તિ બતાવે બુઝો આલકુમંદ એ !
-મુજ બંધુઓ ! એ પણ પૂતળું છે પ્રભુનું
અને નાથની હસ્થાનુસાર જ આપણે આ
બધું સર્જન એકવચનું છે નાથપણે.

આપ સર્વ જોશો કે જેવી સરળતાથી અંગ્રેજી બોલે કે
વર્સનું પદન થાય છે તેવી જ સરળતાથી આપણો મહાહંદ પણ
પાંચ યજ્ઞ થકો છે. અંગ્રેજી વાક્યોનાં વર્ણનો જેવાં આ ગુજ-
રાતી વાક્યોનાં વર્ણનો પણ ગંભીર રજકાથી ઘૂમી થકે છે.
વાક્ય ગમે ત્યાંથી એટલે ગમે તે સંધિથી શરૂ થકે પાછળની
કાંઈ પણ પંક્તિના કાંઈ પણ સંધિ આગળ પૂરું થાય છે. યતિ
તો પછતો આ રચનામાં છે જ નહિ; યતિ તો અર્થાનુસારી જ
છે. 'ધરણી પરથી' 'પૂર્ણ નમ્રતામાં' એ શબ્દોથી આરંભ
થતી પંક્તિઓમાં પહેલા સંધિના પ્રથમ શ્રુતિ પર ભયજિંદુનું
પરિવર્તન પણ છે. બાળામાંના ગમે તેવી ભણુ ગુરુ શ્રુતિઓના
તમામ શબ્દો લાંબા ટૂંકા આ રચનામાં સ્વાર્થીચિક ઉચ્ચારમાં
જ સમાવી શકાયા છે હશું કહેશ, અવજુકોર, કે અટપટા
અનુપને લીધે અવિશદ થયું નથી. તો મારા કવિલંકુઓ !
હવે ક્યાં સુધી તમે પૃથ્વીના ગૂંગળાટથી તમારા કંઠને અને
અમારા અવજુને ગૂંગળાવ્યા કરશો ? આ મહાહંદનો નવો ભવ્ય
ને વિશાળ ખંડ આપણી ગુર્જર શાબ્દોથીના રાજમહેસમાં હવે
ઊપડ્યો છે, તેની બળ્યતા સાથે તેની સરસતા પણ જુઓ, તેની
વિશાળતા સાથે તેની સર્વદિક અનુકૂળતા પણ નિદાણો, અને

બધી જાતના પૂર્વગ્રંથો છોડીને સહેજતાથી એ મહાનર્હના પટમાં તમારો કાવ્યરસ કુશળતાથી વહેવડાવો ! ગુર્જરીનો જય તે જેટલો મારો છે તેટલો જ તમારો છે, તે કદી બૂલશે નહિ ! પાશ્ચાત્ય કાવ્યસાહિત્યના અખંડ પદ જોવો બધી અમીરી છૂટ ભોગવતો અને સર્વ ભાવ વિચાર કલ્પનાની વિપુલ સમૃદ્ધિને પોતામાં સમાવી શકતો આ મહાછંદ હવે પૌરસ્ત્ય ગુર્જર કાવ્ય-સાહિત્યને પણ મળ્યો છે, તેમાં ગુર્જર કાવ્યદેવીની કીર્તિ ચોખ્ખૂટ જગતમાં પ્રસરે એ જ આપણુ સર્વની અભિલાષા હો ! અસ્તુ !

૫

કવિતાની રચનાવિધિ અને ભાષાસરણી

આજે આપણે કવિપ્રતિભાને પદરચનામાં કેવી રીતે હિતારવી અને તેને માટે કેવી ભાષાસરણી રાખવી તેનો વિચાર કરવાનો છે. કોઇપણ છંદોરચનામાં કવિનો વિચાર માત્ર એ રચનાનો લખ સાચવીને ક્યાંથી જ સુંદર-કવિતામાં પરિણમતો નથી. કવિતાની રચનાને પ્રાસાદિક વાણીમાં વહેવડાવવા માટેનું પણ કેટલુંક રહસ્ય જાણવાની કવિને જરૂર છે. એ રહસ્યની જો તેને પૂરી ખબર નથી હોતી, અને માત્ર છંદોરચનાના જડ નિયમોને, એટલે લઘુચર શ્રુતિઓ ક્યાં ક્યાં જોઇએ, કે સંધિઓ કમ કમ સાધવી જોઇએ કે માત્રાગણના, ગણરચના કેવી કેવી રાખવી જોઇએ, એ નિયમોને જ મનુષ્યાથી ને જાળવ્યાથી કવિતાની રચના થઇ જાય છે, એમ જો માનીએ, તો તેની કવિતામાં પ્રસાદ પૂરેપૂરો આવતો નથી, અને શ્રોતાઓને તે શબ્દ અને અર્થમાં એકરસ કરીને આનંદ આપી શકતો નથી.

જો વિવેચક એમ કહે કે કવિનામાં અર્થાનુસારી લય જ જોઇએ, તે કવિતાનું એકદેશી દર્શન જ કરે છે. કવિતામાં અર્થાનુસારી લય જોઇએ તેમ જ લયનુસારી અર્થ પણ જોઇએ.

કવિતાને એટલે કવિત્વને આપણે વાણીમાં હિતારીએ, તે વાણીનાં અંગ બે છે : શબ્દ અને અર્થ. એટલે જ એ વાણીને સિદ્ધ કરવા માટે શબ્દ અને અર્થ એ બન્ને એકરસ અને એત્રિત થવાં જોઈએ. છંદોરચના એ શબ્દથી સંધાય છે, અને એ શબ્દને અર્થ સાંગેલો છે, તેથી કવિત્વને વાણીમાં હિતારતાં શબ્દ અને અર્થ અન્યોન્માયયે રહેવા જોઈએ. શબ્દ જુદો આવે, અર્થ જુદો આવે, તો બન્નેની સંલક્ષતા તૂટી જાય અને હરિતારસનો અંગ થાય. કવિનું કવિત્વ વાણીમાં અવતાર લે ત્યાં એકલો અર્થ નથી, પણ વાણીનાં બન્ને અંગ-શબ્દ અને અર્થ-સાથેમાથે છે જ, એ વાત કદી બૂઝવી જોઈએ નહિં. આજકાલ આપણી કવિતાની રચનાવિધિ કિચ્છ અને પ્રસાદીન થતી આવી છે, તેનું મુખ્ય કારણ તેમાં લયાનુસારી અર્થ રખાતો નથી તે જ છે. એ સંબંધમાં આપણે ત્યાં પહેલી ગેરસમજનું મૂળ આપણા કવિઓના અંગેજી કવિતાના હિંપરચોટિયા સંમર્ગમાં અને અધૂરા અભ્યાસમાં રહેલું છે. આપણા કવિઓ જો જરા વધારે જિંડાણથી અંગેજી કવિતાની પદરચના તપાસશે તો કામ્યનાજે જે પ્રકારો અંગેજી કવિઓએ વાપરેલા છે, તે તે પ્રકારોને અનુસરતી પદરચના અને તેની બાબાસરખી તેઓએ રાખેલી છે એમ ખાલુમ પડશે. સિરિઝ, ગીત, બેલેડ જેવા જે પ્રકારો મારી પેડે સુગ્રેય છે તે ૧ જે રચનાવિધિ છે તેનાથી ખંડકાવ્ય, ઝોડ, વર્ણનકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય ત્રેરેની વિધિ જુદી છે, અને એ સૌ કરતાં બેલેડવર્સની વિધિ તદ્દન નિરાશ છે. આપણે ત્યાં તો આ બેલેડવર્સ માટેના મહાભંદની ચોખ ચાલી, અને પછી જાણે ગમે તે જાતિની કે પ્રકારની કવિતા લખવા માટે એ બેલેડવર્સની જ વિધિ યુક્ત દોષ તેમ એક જ સાકડીએ કવિતાના સિરિઝ, ગીત વગેરે જુદા જુદા પ્રકારો દંકારવાલાગ્યા, અને તેથી પદરચના જગડીને ખરખચડી થવા લાગી. આપણા કામ્યજ્ઞ કાવ્યવિવેચકે આ વિષયનો તથ-

સ્પર્શી અબ્યાસ કયો નહિ, કે આપણી કવિતાનો દેહ વિરૂપ અને કદંગો થતો ગયો તેની તાત્વિક પરીક્ષા કરીને તેનું ખરું કારણ કાઢએ શોધ્યું નહિ. પરિણામ એ આપણું કે આપણા નવીન કવિઓ કવિતાની પ્રાસાદિક વાણીથી દૂર ને દૂર જવા લાગ્યા, તેમની વાણી વિચિત્ર રૂપ ધારણ કરવા લાગી, તેમાં અવિશદતા વધવા લાગી, જેથી એવી કવિતા પ્રતિ શ્રોતાને કંટાળો ઊપજ્યો, અને તેમાં કરો રસ કે આનંદ નથી એમ જોઈને તેણે પીઠ ફેરવવા માંડી.

નવીન કવિતા પ્રતિ આપણે ત્યાં જ સમાજનો વિરોધ યથો છે એમ નથી. ખુદ ઇંગ્લેન્ડમાં પણ મોટે ભાગે વીસમી સદીના પ્રથમ દસકા પછી એવી જ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. કવિતાના રચનાવિષયમાં ત્યાં પણ જાંડ જાગ્યાં છે. બદલે ત્યાં બંડ જાગ્યાં છે તેનું અનુકરણ આપણે ત્યાં થાય છે એમ કહીએ તો વસ્તુસ્થિતિનું સત્યદર્શન વિરોધ થાય એમ છે. જૂની પદ્યરચનાના લય વપરાઈ વપરાઈને ફૂંચો થએલા લાગે તો નવીન કવિઓએ નવા લય ઊપજાવવા એ પણ કવિપ્રતિભાના પ્રદેશની જ વાત છે. પણ એ લય પણ પદ્યરચનાકળાના સનાતન સિદ્ધાંત પર જ રચાવો જોઈએ, એ વાત પણ કવિઓ જૂલી જતા લાગે છે. દરેક કળાનો વિકાસ તેની આંતરશક્તિઓની મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખ્યાથી જ થઈ શકે છે, હિદાયતરણ તરીકે કવિતારચના માટે નિયમિત લયબિંદુ રાખવું જ જોઈએ, નહિ તો ભાવદર્શન પૃથ્વીપણે થઈ નહિ શકે. હવે આ મર્યાદાથી બહાર જઈને અનિયમિત લયબિંદુની વાતો કરીને કવિતાની રચના અપદ્યાગદ્યમાં કે મદ્યમાં કરવા જઈએ, તો તેથી પદ્યરચનાકળાના સનાતન સિદ્ધાંત પર જ ધા પડે, અને કવિતાનું ભાવદર્શન શ્રોતાના હૃદયમાં કઠી પણ પુણ્યપણે થઈ શકે નહિ. એટલે જ કવિથી સ્વચ્છંદિત થઈ શકાય નહિ. કવિ પોતાની કલ્પનામાં ને વિચારમાં ભણે 'નિરં'

કુશ' રહે, પણ ત્યારે તે કવિતાને તેના દેહમાં ઉતારવા ત્યારે તો તેને એ રચનાવિધાનના અંકુશમાં રક્ષા વિના છૂટકો નથી. રચનાવિધાનમાં કવિ બંધ કરવા ત્યજ તો કવિતાનો દેહ જ થકી શકાય નહિ અને દેહની સાર્થ રચના વગર તેનું કવિત્વ વીખરાઈને બારેવાટ ત્યજ. હજારો વર્ષના માનવ વંશના ઇતિહાસમાં સેંકડો ઉત્તમ કળાવિધાયો અને કળાવિવેચકો થઈ ગયા છે. એ સૌએ પોતાની પ્રતિભાથી, સંસ્કારથી, અભ્યાસથી, અવલોકનથી અને પરસ્પરના વિચારવિનિમયથી પોતપોતાની કળાને ખીસવી છે અને તેનું સૌંદર્ય અનંક રીતે પ્રકટાવીને માનવ આત્માની તૃપ્તિને ઊપાવી છે. એ સૌના અનુભવજીને ફેંટા દેવામાં કે તેની મિથ્યા હાંસી કરવામાં, કે બુધ્ધિ તો પોતામાં જ છે અને કળા તો પોતે જ સમજે છે એવો દંભ કરીને કળાના આનંદજનક પ્રવાહને વિષય ચડાવી દેવામાં કરો સાર નથી. અમૃતમાં નવીનતા સારવા એ અમૃતની અમરતા કે મધુરતા પર જ ધા કરો, તો તે નવીનતા નથી, પણ નિષ્કૃતિ છે. છોડ પર નવાં ને સુમંધી ફૂલ ઉગાડવા તે છોડને વળગેલા જાંખરાં ફૂર કરો, તે છોડથી અડવી ડાગીઓને કાપો, તે છોડના મૂળમાં તાજી માટી ને ખાતર પૂરો, તે છોડને વાડથી રક્ષો, તેને પ્રકાશ ને પાણી ચોગ્ય રીતે ને વખતે મળે તેવી બચરસ કરો—એ બધું ઉપકારક છે, પણ જો એ છોડના થડને કે તેનાં મૂળને જ કાપી નાખો, તો પછી છોડ જ મરી ત્યજ અને પછી ફળને બદલે છોડનું ફૂંક ને છેવટે છોડિયા જ હાથમાં રહે ! કળાની રિયતિ પણ એવી જ છે. જૂના કાવ્યગુરુઓ આપ્યા ગયા, દોષ તો તેને નવીન જોવા-એસો યુવક મજાકારતો નથી, નવા કાવ્યગુરુઓ ઉત્પન્ન થતા બંધ થયા, એટલે આ પદરચનામાં અરધી સહીયા બારે અરાજકતા ચાલી છે અને દિનપરદિન તે વધતી જ રહી છે. એ અરાજકતા વધુ ફેલાતી અટકાવવાની શુભેચ્છાથી જ આ વિષય મેં

હાથમાં લીધે છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને દુનિયાભરમાં નહિ
તો આપણા ભારત દેશની ખીણ પ્રાંતિક ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યમાં
મોખરે લાવવાની અભિલાષાથી જ આપણી આધુનિક પદરચનાના
વિષયને હું ચર્ચુ છું. આપણા નવીન કવિશ્રદ્ધાઓનું અભિમાન
ધવાય એવું હું કદી ઇચ્છતો નથી. બિલકુલ તેમની પ્રતિમા સુંદર
વૉણીમાં બિતરે અને તેમનો કવિતાની કદર આપણે સમાજ
સારી રીતે કરતો યાય, જેથી આપણા સમાજની કાવ્યરસિકતા
વધે અને આપણા એ કવિઓ યશ ને કીર્તિ ખાટે એવા સદ્-
ભાવથી જ હું આ પ્રયત્ન કરું છું. દુનિયાની અનેક ભાષાઓમાંની
કવિતાના અભ્યાસનું ફળ હું મારા ગુર્જર કવિશ્રદ્ધાઓ આગળ
મૂકું છું, તે કોઇની પણ રાખરખવાટ કે શરમ વિના તપાસી
જેવા તેમને હું વિનંતિ કરું છું. આપસઆપસમાં પરસ્પર
પ્રશંસા કરી છાપામાં તે છપાવ્યાથી ખરી કીર્તિ મળતી નથી.
સમાજના હૃદયમાં ત્યારે આપણી કવિતા બિડે બિતરી જાય અને
એ જીવંત હૃદયમાં તે જીવતી જાગતી રહે, તે કવિતાના ભાવનો,
વિચારનો, ઉદ્દેશનો, આનંદનો રસો તેના સ્મરણમાં તરતો રહે,
અને પ્રસંગે પ્રસંગે તે તેના મુખવાટે પાછો બહાર બિહરાય તેમાં જ
કવિતાની ખરી સિદ્ધિ છે અને તે રચનાર કવિની ખરી કીર્તિ
છે. હમણાં આપણે અહીં જનસમાજ આધુનિક ગુજરાતી કવિતા-
ના નામથી જ બુકકે છે અને દૂર જાય છે, અને જે વસ્તુ
તેને સંમળતી નથી, આકર્ષતી નથી, આનંદ આપતી નથી, તેને
તજીને તે સાહિત્યનો આનંદ લેવા મઘ બણી વળાને નુરેલં,
વાતાં, ચરિત્ર ને એવાં સાહિત્યનાં ખીળ દળવાં અંગે તરફ
પોતાની દૃષ્ટિ લંબાવે છે. સમાજ જોયકે છે, સમાજ મૂખ છે,
સમાજ અરસિક છે, સમાજને કવિતાની સમજ નથી વગેરે ગર્વ-
ભયો શબ્દો આપણા કેટલાંક નવીન કવિઓ ઉચ્ચારે છે; પરંતુ

સમાજ તો પોતાને સમજાવી શકે અને બહેસાવી શકે તેવા કાકિમ ને મોરલા માગે છે.

આ બધું જાણ્યા અનુભવ્યા પછી, દુનિયાની અનેક બાબાઓમાંના ઉત્તમ કવિતાઓમાંના આ નિયયો અને ગુણોની પૂરી પિછાન કર્યા પછી, તેમજ આપણી પોતાનો ભાષાની પ્રાચીન અર્વાચીન કવિતાઓના ઉત્તમ નમૂનાઓમાં પણ એ જ વિધિ અને એ જ ભાષાસરણી, એ જ સરળતા અને એ જ સ્પષ્ટતા, એ જ સૌંદર્ય અને એ જ માધુર્ય નિહાળ્યા અને આસ્વાદ્યા પછી જ્યારે કદંશ, કદંગી, લયનુદિત, અવિચલ, ક્ષિપ્ત અને અનાઠર્પક કાવ્યરચના આપણી નવીન કવિતાઓમાં હું જોઉં છું, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ મારા હૃદયને આઘાત થાય છે. ખાસ કરીને એટલા માટે કે આપણા કેટલાક નવીન કવિઓમાં ખરેખરી સુંદર પ્રતિભા છે, અને જ્યારે જ્યારે તેઓ પોતાના આચાર્યોના વિષય માર્ગદર્શનના આધારમાંથી જરા છૂટીને આપણી પરંપરાગત મધુર રચના જેવી જ રચનાકળા બતાવે છે, ત્યારે ત્યારે તેમની એ પ્રતિભા તેમાં ચોડીધરણી ક્ષતિ છતાં સુંદર રીતે ખીલી ઊઠેલી હું જોઉં છું. જે કહેવાતી 'અગેષ'. કવિતાની કદંગી રચના પાછળ કાલક્ષેપ કરીને ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યને તેમ જ પોતાને તેઓ અન્યાય કરે છે તેમાંથી તેમને જ્યાંથી સેવાની અને તેમની પ્રતિભાની કદર ઔઞની ને અવતી કાલની ગુર્જર પ્રજામાં વિચાળ રીતે યજ્ઞ શકે એવા ખરા સદ્-ભાવંધા ને રનેદધી તેમની સેવા કરવાની મેં કડવાઈ વડોરી લઈને પણ તક સાધી છે. સત્ય પ્રથમ કદુ સાગે છે, પણ તેજ ખરેખરું ગુણકારી છે. મારા નવીન કવિમંદુઓ પોતાનાં શીર્ષિ-સ્વપ્ન વિખેરાઈ જવાના ડરથી મારા વક્તવ્યને વિરોધી ભાવમાં ગણે છે, અને હું કાં તો તેમની ભારે અર્થપતત્વમયી કવિના સમજતો નથી કે ગેરસમજથી તેમની કદર કરતો નથી એમ માને

છે એ તેમની ભૂલ છે. તેમનામાં પ્રતિભા છે, છતાં તે વિપથ જતાં લોકહૃદયથી તે રપટ રીતે સમજાતી નથી ને કદર થયા વિનાની પડી રહે છે, તેનું કારણ દશ તેઓ પોતે જ સમજ્યા નથી, કે તેમના કાવ્યગુરુઓ પશુ એ જાણતા ન હોવાથી તેમને અમજાવી શકતા નથી, એટલે તેમની કીર્તિ વધે, તેમની કવિતા સર્વોગસુંદર જનીને લોકહૃદયમાં વસે કે તેની પૂરતી કદર થાય એ શુભ હેતુથી જ મેં કવિતાની રચનાકળાનું વિવરણ આંદોં ક્યું છે. આડમાર્ગે જતી વસ્તુઓ ને વિધિઓ પરની ટીકાથી એ. વિધિના ચાલકો પ્રત્યે મારે કશે રાગ દેખ હોય તેમ માની લેવાનું નથી. સૌ પોતાની શક્તિ મુજબ પોતાના જ્ઞાનનો લાભ જનમધુઓને આપે છે, અને તેમ જ એ શક્તિ-ઓએ પણ કંઈ ને કંઈ સેરા આપેલી જ છે, તેનું મને બાન છે, અને તેમના પ્રત્યે મને માન પણ છે. પણ વ્યક્તિ કરતાં સત્ય માટે ને આપણી સંસ્કૃતિના પ્રતિનિધિરૂપ આપણા સાહિત્ય માટે મને વધુ માન અને ભક્ત્ય છે, એટલે મારા રપટવક્તૃત્વથી જો કોઈ પણ સાહિત્યમધુને વસમું લાગ્યું હોય તો હું તેની મારી જ ચાહું છું.

કવિતા તો સાહિત્યનું ઉત્તમાંગ છે, માટે જ તેની રચનાની સર્વોગસિદ્ધિ માટે કવિએ કલાકારરૂપે સતત રીતે મંથન કરવાનું છે. કવિતાની જાણાસરણી રપટ અને સરળ રાખ્યા છતાં તે શુદ્ધ અને લોકોત્તર હોવી જોઈએ. વ્યાકરણના નિયમો તોડાય તો જાણણુશ્ચિ રહે નહિ. આજકાલ તો શબ્દોત્તી-અને તે પણ તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દોત્તી-નોડફેડ પણ કવિનામાં લઘુગુરનાં માપ જળવવા થાય છે. એ શું જતાવે છે? પદ્યરચનાકળાની કચાશ અને રવભાષાની અધૂરી જોળખાણ. શબ્દોત્તી તોડફેડ અને લઘાનુસારી અર્થ રાખવાની અશક્તિ મોટે ભાગે કવિતાના વિપથ-ને અનુકૂળ થઈ પડે તેવો અર્થાનુસારી લય કવિ ચૂંટી શકે તો

નથી તેને જ આભારી છે. માત્ર ચાર પાંચ સંસ્કૃત છંદમાં લખે તો જ ઊંચી અર્થઘન વખરી કવિતા મળ્યા એ ખોટી માન્યતામાં આ બંધો દોષોનું મૂળ છે. સાચું કવિહૃદય હશે તો કવિનાના વિષયનું વસ્તુ તેને અનુકૂળ લખમાં જ બિતરશે ને વળશે. કવિની ચતુરકલાંદૃષ્ટિ વિષયને અદલાવે તેવો જ છંદ ચૂંટી કાઢશે અમર પોતાની શોધનશુધ્ધિથી કવિ નવો જ છંદ ઉપજાવી લેશે. આજ સુધીના સંકેટો છદો કવિઓએ એમ જ ઉપજાવેલા છે; માટે જ હું ફરીથી આગ્રહ સાથે કહું છું કે પઘરચના માટે પ્રથમ અર્થોનું સારી લખ ચૂંટાવો જોઈએ અને પછી લયાનુસારી અર્થ રાખીને કવિતાની રચના થવી જોઈએ. તેમ કરવાથી જ કવિતાની અશુદ્ધિ અરૂપ પ્રતિભા સુંદર જીવંત રચરૂપમાં શબ્દજાલ થઈ દૃષ્ટિગોચર તેમ જ શ્રવણસુખમય થશે. એમ થશે ત્યારે જ કવિની પ્રતિભા સર્વોત્કર્ષે ઝળહળા બિહારે, અને તેના સર્જક કવિની કદર થશે.

હવે, ગુજરાતના બિગેલા તેમ જ બિગતા કવિઓને તથા વિવેચકોને મારી નાખ ચિનંતિ છે કે આ પઘરચનાકળા પર અહીં મારા અનુભવના ઉદ્ગારો કાઢ્યા છે તે પર નિષ્કામવૃત્તિથી તેઓ વિચાર કરે, કવિતાના અને કવિતાગ્યનાના મૂળ સંબંધો તત્તરપણી અભ્યાસ કરે, અને વ્યક્તિઓ પરની ટીકાને માટે નહિ પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યની શુધ્ધિ જાળવવાના અને તેની અનેકદિશ વૃદ્ધિ થવા સાથે આપણા નવીન કવિઓની ગુજરાતી જનસમાજમાં કદર કરાવવાના અને કીર્તિ બદાવવાના શુધ્ધ હેતુથી મેં મારા જીવનઝરના અભ્યાસનું કૃણ તેમની આગળ આ મૂક્યું છે તેને માત્ર વિરોધી ભાવથી ફેંકી નહિ દેતાં તેઓ એ ચાખી જુએ અને તેના ઉપચારથી તેના શુભનો લાભ પણ મેળવી જુએ. એક જ વર્તુલમાંની પરસ્પર પ્રશંસા એ મિત્રોનું સહભાવદર્શન હશે, પણ એ સાચી તુલના નથી, કે એવી પ્રશં-

સાચી સાચી અમર કીર્તિ મળતી નથી. વચ્ચનું જીવન તેના રંગ પર નહિ પણ તેના પોત પર આધાર રાખે છે, માટે જ કવિતાનો વણાટ પાકો, દૃઢ અને સિદ્ધ જનવો જોઈએ અને તે માટે એના પ્રત્યેક આકાશવણા ધાગાની પણ દૃઢતા અને શુદ્ધિ હોવી જોઈએ, તે વિના તો કશું ટકવાનું નથી અને એ સિદ્ધિ વિના પેલી જ કીર્તિની ઝંખના તો કદી ફળવાની નથી. જ્યાં પ્રમાણિક પ્રમાસ કરીને એ પસંદચના પર પ્રભુત્વ મેળવતાં જ કવિની પ્રતિમા સર્વોત્ક્રમ્હર પ્રકટશે અને તેના પ્રેક્ષકોને તેમ જ 'સર્જકને અલૌકિક આનંદ આપશે.

અને જે પ્રતિભાને આપણે મૂર્ત સ્વરૂપ આપીને કાવ્ય-દેવી તરીકે આરાધીએ છીએ, તેને બાંગ્લાદેશમાં અંગોવાળી ચીંથરેલા વચ્ચોમાં ઢંકાએલી નિરૂપતા રૂપે આપણે કદપીશું, કે દિવ્ય વસ્ત્રાભૂષણમાં સજ્જાએલી અલૌકિક ને અનુપમ સૌંદર્ય-મૂર્તિ રૂપે તેનાં દર્શન કરવા ઇચ્છીશું, એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપર આપણી કાવ્યકળાની હારજીતનો આધાર છે. હું તો એ દેવીની સર્વોત્ક્રમ્હરતાને જ પૂછ રુચી છું, અને તેને જ પૂજવા માટે મારા સર્વ કવિઅંધુઓને વિનવી રહ્યો છું. એ ભક્તિની ધૂનમાં મારાથી જે બોલ વધુ બોલાઈ મયા હોય તો તે આપણી દેવીની સુંદરતા અને પવિત્રતાની જાળવણી માટેના જ આગ્રહી હિદ્-ગાર મણીને તેને ક્ષમાપાત્ર લેખવાની હું રૂપા યાચું છું અને એ દેવીની સેવામાં અને ભક્તિની ધૂનમાં મારા અંતિમ દિવસો માળનો, એનાં દર્શનમાં દૃષ્ટિ પરોવતો, એના અલૌકિક શબ્દ-રચનારમાં શ્રવણ સાંધતો, એ દેવીની જ મારફતે પરમ નાદ-બ્રહ્મના સંદેશ ઝીંકતો ને ઝિલાવતો, અને મારા ભિન્નતા કવિ-અંધુઓને પણ એની જ ભક્તિની ધૂનમાં લાગેલા જોડેલે સંતોષ માનતો એ જ દેવીના મધુર પ્લવિના સ્વપ્નમાં આ જગતથી સરી જાઉં છું ! — અરવું !

હાટેલો ગગરો

પાત્રો : ખેડૂનો; સ્થળ : ગામડાની નાની ફળી; સમય :
રાત્રિના નવ-દસ

(મધ્યમાં લાંબી ખુલ્લી જગ્યા છે. બંને ખાતુએ ત્રણ-ચાર મકાન
છે. દરેક મકાન પાસે દોર બાંધેલાં છે. દરેક મકાનને ઓસરી છે, એક
ઓસરીમાં ડોરો લૂકા પીતો વિચારમાં બેઠો છે. બીજામાં દિસાબ ગૂણતો
મધ્ય વયનો ખેડૂત છે, ત્રીજામાં છોકરું રમાડતો રાગી જેવો લાગતો
નાની ઉમરનો ખેડૂત છે. એક ફતરો ફળી વડે પડેલો છે.

તારાનો પ્રકાર અને મકાનોમાંથી આવતો પ્રકાર અધકાર દૂર
કરવા પૂરતા નથી. આવતું જતું સ્પષ્ટ દેખાતું નથી. હાથમાં અડાડો
પકડી વાછડાને દોરતો એક યુવાન ખેડૂત આવે છે. તે ઉતાવળમાં છે
અને તેને માથે બારો છે એટલે જરાબર નેચા વિના તે સીધો ચાલી
આવે છે. તેની હડફમાં ફતરો આવે છે. ફતરો ફૂટી વાછડાને બચકું
બંદે છે અને ધૂસતો ખાતુએ લિસો રહે છે. બચકાની પીડાથી વાછડો
દોડાદોડ કરે છે. પોતાના હાથમાં નહિ રહે માની ખેડૂત બારો માથેથી
નાખી દે છે અને તેને પારોના ખીણે બાંધી દે છે. પણ ફતરાતું ભસવું
ચાલુ છે એટલે વાછડો વધુ ફૂટે છે અને ખીણે ખેંચી કાઢી લાગે છે.
ખેડૂત તેની પાછળ દોડે છે. આખા ફળીમાં બંને ધૂમે છે. બંને કંઈ
બનવું ન હોય તેમ બેઠેલા માણસો રાંત છે. વાછડાને પકડી ખેડૂત પોતાની
ઓસરીના ચાંભડે બાંધે છે અને લાકડી લઈ ફતરાને રીસમાં ફટકારે છે.

હૃતરો ચીસો પાડતો ભાગે છે. છાકરું રમાડતા ખેડૂતમાં લાંમણી ભગે છે. બીજા બે બચ્ચું જુવે છે.)

પહેલો ખેડૂત : પાડાની રીસ ને પખાલીને ધા !

બીજો ખેડૂત : બિયારાને કોઈ નિરાંતે બેસવા દેવું નથી; જે આવે તે ઠોક !

ત્રીજો ખેડૂત : (વાછડાવાળો) વચ્ચે પડી રહે તો શું થાય ?—આ તો ખીજી વખત કરડે છે !

ચોથો ખેડૂત : એમ યાય છે તો મહાજનમાં મૂકી આવો. રોજ મારીપીટ શી ?

ત્રીજો ખેડૂત : મૂકી આવોને !—કોણ ના કહે છે ? દયા આવતી હોય તો !

(બધા ચૂપ રહે છે. ત્રીજો ખેડૂત નાખી દીધેલો ભારે ઉપાદી આસરીમાં ગોઠવે છે; કડીયું અને ફાળીયું કાઢી ખીંટીએ ભરવે છે અને ખૂણામાંથી એક લાંબી કોરા ખેંચી કાઢે છે. આસરીમાંનું દરીકેન ફાનસ લઈ નવો ખીલો દેઢવાળી જગ્યા શોધે છે. બે-ત્રણ જગ્યા અજમાવી બેઈ, એમાંથી એક પસંદ કરી ખાડો ખોદવો સાર કરે છે.)

ત્રીજો ખેડૂત : (પહેલા ખેડૂતને) પેલાનું શું કરવા ધાયું છં ?

પહેલો ખેડૂત : શાનું ?

ત્રીજો ખેડૂત : શું-શાનું ? જાણી જોઈ અજાણ્યા શું થાય છે ? કરી દો નિકાલ, સહિયારી મિલકતનો. જે ભાગમાં આવે તે વહેંચી લઇએ.

પહેલો ખેડૂત : બીજાને દહેઠા, અને એકલાને શું છે ?

બીજો ખેડૂત : (ચોથાને બતાવી) જાણે કાઠ પેણું છે. એ દાખેલું કાદશે નહિ ત્યાં સુધી કંઈ ચવાનું નથી.

ચોથો ખેડૂત : પણ દાખ્યું છે શું તે તો બતાવશો !—મારો હિસાબ જુવો, લેણું જુવો, પછી બાકી શું રહે છે ?

ત્રીજો ખેડૂત : એટલે સહિયારા ખાતે તમે પાંચ-પચીસ ખચ્ચો 'તે પેટે બધી મિલકત દયાવી બેસવી !

ચોથા ખેડૂત : પાંચ-પચીસ કેમ છે ?

બીજો ખેડૂત : ના-ના, પચીસ હજાર છે ! કામધંધા વનાના થયા એટલે દુખાચ્છે જ પાર ! બીજા મજૂરી કરી કંઈ કમાઈ લાવે તેમને પણ ઠેકાણે બેસવા દેવાના નહિ. હવે ઠાટમાં જાવ એટલી વાર છે ! ખરાગ વરસ. ખચ્ચો ભારે અને કુછાઓ ! પાપમાલીના દિવસ પાસે છે.

(ફરી ચૂપજી ફેલાય છે. ત્રીજો ખેડૂત ખાદ્યાનું ચાણ રાખે છે. પાંચેક મિનિટમાં તેના કોણ ધાતુના વારાણ સાથે અથડાઈ દોંધ તેમ ધન-ન-ન અવાજ કરે છે. ચોથાને ખેડૂત ખાદ્યાનું બંધ કરે છે અને આનુઆનુ જુવે છે, પરંતુ ખેડૂતનું ધ્યાન તેના તરફ છે.)

પહેલો ખેડૂત : શું છે ? શું જડયું ? (તે પાસે આવે છે.)

ત્રીજો ખેડૂત : કંઈ નહિ, શું જડયાનું હોય ?

પહેલો ખેડૂત : કંઈ ખખડયું ! ચરુ દરો !

ત્રીજો ખેડૂત : (ધમેથી) બોલીય નહિ, તને કંઈ આપીંય.

પહેલો ખેડૂત : કંઈ કેમ ? મારો ભાગ નહિ ? આપણ બંનેને જડયા છે !

ત્રીજો ખેડૂત : અરે, પણ તું ધીમે બોલ !

(આ બેને મસલત કરતા નેહ ચેથે. ખેડૂત કુલદલ દર્યાવનો તેમની પાસે આવે છે. બીજો ખેડૂત પણ દૂરો બાજુએ મૂકી જાંબા પાથ છે.)

ચોથા ખેડૂત : કંઈ જડયું ભાગે છે !

પહેલો ખેડૂત : અહીં કોણ દાટી જવાનું હોય તે જડે !

ચોથા ખેડૂત : જૂના વખતનું દાટણું હોય ! ...જેઠું.
(તે ખાડામાં નેચા નથ છે)

ત્રીજો ખેડૂત: (વચ્ચે હાથ ધરી) શું જોવાનું છે? કંઈ નથી.

ચોથો ખેડૂત: નથી તો જોવા કેમ દેતો નથી?

ત્રીજો ખેડૂત: મારે જોવા દેવું નથી!

ચોથો ખેડૂત: એટલે જાણું તારે, ઉપોડી જવું છે? અમે તને લઈ જવા દઈશું, એમને?... ... મારા મનમાં એક જાણત ઘણા વખતથી રહ્યા કરતી હતી. મારા દાદા પાસે ખૂબ પૈસા હતા તે સૌ જાણે છે, છતાં એમણે અમારા માટે કંઈ મૂક્યું નથી. એમનું ઢાટેલું ધન તો નહિ હોય?

પહેલો ખેડૂત: કંઈ જડ્યું જાણી તમારી દાનત પચાવી ખાડવાની ચમ છે!

ચોથો ખેડૂત: ન્યાયની રીતે જેવું હોય તેને જામ.

ત્રીજો ખેડૂત: ન્યાયની રીતે મારું-મારા ખારણા આગળ તીકજ્યું.

(તે જલદીથી ખાદવા માંડે છે.)

ચોથો ખેડૂત: જેના વડવાએ દાટ્યું હોય તેવું ન્યાય રીતે. ખોવાએલી ત્રીજનો માલીક શોધનાર નથી.

ત્રીજો ખેડૂત: અરે, તમારા વડવાએ દાટ્યું હોય તેની ખાત્રી શા? મારાએ કેમ નહિ દાટ્યું હોય?

ચોથો ખેડૂત: તેમની પાસે-દાટ્યા જેવું હતું શું તે દાટે?

ત્રીજો ખેડૂત: તે તમારા પાસે શું હતું? ઉપરથી પૈસા-દાર દેખાય પણ અંદરથી ખોલખોલ હતું. કહે છે કે રોજ જે ખાટલી જોઈતી હતી. ખાટી પૈસા જાણે ત્યારે-દાટે ને?

પહેલો ખેડૂત: (વચ્ચે) એમ પૈસાદાર વડવાની વાત કરો તો મારા પણ ક્યાં ન હતા? એમણે ડોકોરમાં ધર્મશાળા બંધાવી છે.

ચોથો ખેડૂત: ડોકોરમાં ધર્મશાળા એમનાં પાપ દાંકવા બંધાવી હતી, અને તે ખેતર ગીરો મૂકીને. તેમને નાની ઉમરથી શોખ લાગ્યો તો બૈરાનો! તેઓ એમને અને એમના પૈસાને ખાધ ગઇ! એમની પાસે શું રહ્યું હતું તે દાટે?

ત્રીજો ખેડૂત ખાટો ખોદી રહે છે અને એક પિત્તરનો ઉધો પાડેલો ગરો ખાડામાંથી ખેંચી દાટે છે ફળીમાં વાત ફેલાઈ ગઈ હોય તેમ સ્ત્રીઓ, બાળકો એવા થાય છે. બીજો ખેડૂત આવે છે.)

બીજો ખેડૂત: છે સીલજંધ. બધાંનાં નસીબ ફરી ગયાં લાગે છે! સદ્યા વિના વહેંચી દેશો તો જિંદગી સુધી કમાવું નહિ પડે.

ત્રીજો ખેડૂત: એટલે તમારે પણ આમાં ભાગ પડાવવો છે? પૈસા દેખી બધાની શું દાનન થાય છે? જાણે કેમ બધા લઇ જઈ કે ભાગ પડાવું! હું કોઈને આપવાનો નથી.

(તે ગરો ઉપાડી પર તરફ દોડવા બધ છે.)

ચોથો ખેડૂત: (તેને પકડીને) એટલે અમે અહીં મૂકા પડ્યા છીએ?

પહેલો ખેડૂત: (હાથમાંનું બાળક એક સ્ત્રીને આપી લઈવા તૈયારી ખતાવતો, જરાબર છે! (તે ગરો પકડે છે અને ત્રણે વચ્ચે ખેંચાખેંચ થાય છે,

બીજો ખેડૂત: આમ લદ્યા વના સંપાદને વહેંચી દો. આપણા કોઈના વડવા પાસે દાટવાના પૈસા ન હતા. કોઈ જૂના વણજાર દાટી ગયો હશે તેનો હશે. ફળી વચ્ચેની જમીન સરકારી છે. એ રીતે વાત બહાર જશે તો સરકાર જ ખર્ચ જશે. વધુ ધમાક ઠ્યો વિના સમજી જવ, નહિ તો વાત ફેલાઇ મુખી પાસે જશે, સપાદસપાદને કડકો જયકું નાખવું પડશે, ના

ભાગીઆ ઊભા થશે, આમાંનું કંઈ-હાથમાં આવશે નહિ ! ધણે વખતે લખમી ચાંદલો કરવા આવી છે, તે જશે !

ત્રીજો ખેડૂત: (દીલો પડીને) મને જાણ્યો, મને વધુ કંઈ નહિ ?

ચોથો ખેડૂત: વધારે શાનું ? બધાને સરખું !

બીજો ખેડૂત: ખેસ, કંઈ સમજે નહિ ! કહું છું તો ખરો કે જલદી પતાવો; (ત્રીજાને) તને થોડું વધારે આપીશું.

ત્રીજો ખેડૂત: હીક, ચાલો મારા ઘરમાં ખેસી વહેંચીએ.

ચોથો ખેડૂત: કાઢના ઘરમાં નહિ, કાઢના વિશ્વાસ શું ?

પહેલો ખેડૂત: બરાબર છે; અહીં જ વહેંચો.

બીજો ખેડૂત: હીક, જલદી કરો ! ખોલો શું નીકળે છે ?

(ગગરો બરાબર મુકાય છે. બધા આનંદમિશ્રિત કુતૂહલ દર્શાવતા તેની આલુબાલુ ઊભા રહે છે. ત્રીજો ખેડૂત ભેર કરીને કાચા ગગરાના મોંમાં મારે છે. નાનો ઘડાકો થાય છે. બધા બીએ છે. ફૂતરો લસવા લાગે છે. ગગરામાંથી ધૂણી નીકળે છે. કુળામાં સનસનાદી ફેલાય છે. દોર ફટવા લાગે છે. બાળકે ચાસો પાડે છે. ધૂળ ભેડે છે.....ગગરાની ધૂણીમાં એક આકાર દેખાય છે.)

ત્રીજો ખેડૂત: (ભયથી) ભૂત ! (તે નાસવા જાય છે, પણ કાઢએ તેને પકડી રાખ્યો હોય તેમ અટકી જાય છે, અને ડોકુ-ધુણાવે છે.) ખાલ-ખાલ ? (પહેલો અને ચોથો ખેડૂત ગભરાઈ દોડે છે. કુળામાં દોડાદોડ થાય છે. પહેલા અને ચોથાને દોડતા પકડીને) ક્યાં ભાગો છો ? મારામાં ભાગ જોઈતો હતો ! ધણા વરસનો જૂખ્યો છું !-ખાવા આપો !

(તે દોડી બંને ખેડૂતનાં-બે હાથે ગળાં પકડે છે. બૂમારોળ યઈ રહે છે. પણ બીજો ખેડૂત હિંમત રાખી તેની પાસે જઈ તેની બાબરી પકડે છે.)

બીજો ખેડૂત: માણુ છું ? બોલ !

(ત્રીજા ખેડૂત: પકડેલાને છોડી દહને) લાભશંકર ગોર.

બીજો ખેડૂત: અહીં ક્યાંથી ?

ત્રીજો ખેડૂત: હજારો વરસ ઉપર હું નવારસ મરી જઈ
મારું ધન સાચવવા બૂત થએલો. લોકોને બહુ પગવતો એટલે એક
સાધકે મને ગગરામાં ઉતારી દાટી દીધી. સાધકને મેં બહુ કાત્રા-
વાલા ક્યાં ત્યારે તેણે કહ્યું તને કાઢનારા મળશે, આજે હું નીકળ્યો
છું. મને ખાવા આપો !

બીજો ખેડૂત: તને મંત્રી ફરી પુરાવીશું !

ત્રીજો ખેડૂત: પુરાવું ! કોની તાકાત છે ! (તે આંચકા
મારી બીજા ખેડૂતના સાથથી છોટા થાય છે.) આ જગાનામાં
એવા સાધકો પાક્યા નથી અને પાકશે નહિ ! જોઈ છું મને
કોણ પૂરે છે, અને તે પહેલાં તમને સાફ કરીશ !-પછી બહાર
નીકળાશ !

(તેનામાંથી બૂન નીકળી ગયું દોષ તેમ તે સ્વસ્થ થાય છે. તે
ધીમે ધીમે પોતાની આસપાસમાં જઈ બેઠો છે. બીજા કોઈ બોલ્યા વિના
પોતાના મકાને જઈ બહાર બેઠો રહે છે. ગગરાને એકલો પડેલો દુનિયા
દુનિયા તેની પાસે જઈ સૂચે 'જે. અંદર કંઈ અવાજ નથી મળતાં તે
લાંબા સાદે રહે છે. ગામના બીજા કુતરાં તેના સાંઘમાં સાદ પૂરે છે.
બીજે કોઈ આપત્તિની શબ્દ ભેટાં દોષ તેમ ફોજીનાં સૌ એક બીજા સામે
દમરટપર બેઠો રહે છે.)

અંગ્રેજ પ્રજાની

પ્ર કૃ તિ

[સને ૧૯૩૫માં બહાર પડેલી તેમની કૃતિ “ Les Anglais ”માં (“ અંગ્રેજો ” માં) આંદ્રે મોરવા અંગ્રેજ પ્રજા, તેની પ્રકૃતિ અને તેનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો ઉપરના પોતાના પ્રત્યક્ષ અનુભવ અને જોડા અભ્યાસમાંથી પરિણમેલાં સચોટ અને વેધક નિરીક્ષણો દ્વેષ પ્રજા આગળ રૂબૂ કરે છે. તેમાં પણ “ English Character ” “ અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિ ” (અથવા, “ અંગ્રેજોનાં ચારિત્ર-લક્ષણો ”) નામના સૌથી સરસ પ્રકરણમાં અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિ અને મુખ્ય ખાસિયતો વિશેનું તેમનું સચોટ માનિક અને સંક્ષિપ્ત નિરીક્ષણ તથા આલેખન મોરવાની માનસ-પૃથક્કરણ કરવાની શક્તિનો સારો ખ્યાલ આપે છે. વાચકોને મોરવાના જીવન અને સાહિત્યનો પરિચય ‘ માનસી ’ના ગયા હાસ્યગરના અંકમાં કરાવ્યા પછી, તેનાં ગુણ-લક્ષણોની પ્રતીતિ કરાવતા એ સુંદર પ્રકરણનું ભાષાન્તર કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ અહીં કર્યો છે. વાચકોને એ આકર્ષક નીવડશે એવી આશા રાખું છું.—અ. ર. છા.]

જા. આ સમયના સુખના ઉપભોગમાંથી જે પ્રકારનો વિશ્વાસ પ્રગટી આવે છે તે પ્રકારનો જીવન પ્રત્યેનો સહજ, સ્વાભાવિક વિશ્વાસ એ અંગ્રેજ પ્રકૃતિનું તાત્ત્વિક લક્ષણ છે. કેટલાક

નાના અકસ્માતો ધ્યાનમાં ન લેવામાં આવે તો ક્રાંસ, જર્મની કે ઇટલીના ઇતિહાસ કરતાં ઇંગ્લંડનો ઇતિહાસ વિશેષ સરળ અને સુખવન્ત જણાશે. નોર્મન વિજય પછીથી કે ઇ પશુ પર-દેશી સત્તાએ ઇંગ્લંડ ઉપર ચઢાઈ કરી નથી. ઇટલીક વાર લાંબા વિચ્છેદમાં પણ તેને સંડોવાયું પડ્યું છે. કોઈ કોઈ વાર પ્રા-રંભિક હાર પણ ખાધી પડેલી છે; પરંતુ તે છતાંએ, છેવટે તો ઇંગ્લંડને જ હમેશાં અગર તો લગભગ હમેશાં વિજયવન્ત ની-વડેલું ઇતિહાસ દાખવે છે. એલિઝાબેથે સ્પેનિશ આર્મીને જીત-જેતામાં રોળા નાંખેલો. માર્લબોરો ક્રાંસનરેશ લુધ ચૌદમાને નેધરલેન્ડમાંથી હાંકી કાઢવામાં સફળતા પામેલો. પંદર વર્ષ સુધીના સતત સંગ્રામને અંતે ઇંગ્લંડે નેપોલિયનને સજડ હાર આપી; ત્રણ વર્ષના સંગ્રામને અંતે ટ્રાંસવાલ ઉપર વિજય મેળવ્યો; અને ચાર વર્ષના વિચ્છેદ પછી, જર્મન ચહેનશાહને પણ પરા-જયની કાળી ટીલી ચોંટાડી. આ પ્રમાણે એ સૈકાના સમયમાં તો, પાંચે ખંડમાં પ્રસરતા સામ્રાજ્ય ઉપર ચિટ્ટને પોતાની આજુ વર્તાવી દીધી.

પોતાની સાનુકૂળ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિને લઈને, પોતાની સંસ્થાઓને લઈને, પરંતુ વિશેષતઃ તો ત્યાંની નિયાળોમાં ઊગતા કુમળા માનસ ઉપર સામાજિક કર્તવ્યબાન તેમ જ સંઘભાવનાની જે જીંડી છાપ પાડવામાં આવે છે તેને લઈને અને છેલ્લે, ઓગણીસમી સદીમાં તો જે અદળક ચર્ચ પડેલી તેવી તેની સમૃદ્ધિને લઈને જ ઇંગ્લંડ પોતાનો વિજયડોકો ઓગેર વખાડી શક્યું છે. પોતાની કાલસાની ખાણોનો પૂરતો લાભ ઉઠાવવામાં તેમ જ ઔદ્યોગિક સાધનસામગ્રીની જમાવટ કરવામાં પણ તે જ પ્રથમ આવે છે. બીજી પ્રજાઓની મોખરેનું પોતાનું અગ્રગણ્ય રથાન ઇંગ્લંડ ઘણી સરળતાથી સાચવી ચકેલું છે. ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં અને ખાસ કરીને ઇ. સ. ૧૬૧૪-૧૮ના

વિશ્વવિગ્રહ પછીથી એમ માનવામાં આવતું કે તેની આ ઉંચક અને નીચક પ્રતિષ્ઠા ઉપર ભયનાં વાદળો ઝંઝૂમી રહેલાં છે. ઇંગ્લેન્ડ અને હિંદુસ્તાને પોતાના દેશની સ્વતંત્રતાની માગણી રજૂ કરી; કેટલાંક સંસ્થાનોમાં ભયસૂચક સ્વતંત્રતાએ દેખાવ દીધો; પરંતુ ફરીથી એક વાર અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિએ અંગ્રેજોને ભયમાંથી બચાવી લીધા. સામ્રાજ્યમાં પરિવર્તન થઇ રહ્યું છે તેમાં ના નહિ; પરંતુ છતાંએ સામ્રાજ્ય અદ્વાપિ પર્વત ટકી શક્યું છે.

જડ પદ્ધતિઓ પ્રત્યેનો તેમ જ અતિશય ચોકસાઈમરેલી વિચારસરણી પ્રત્યેનો અંગ્રેજોનો અણુગમો પણ લાંબાં સુખાનુભવથી ધડાયેલા માનસને જ કારણે છે. યોજનાઓ ધડવી જ શા માટે ? પોતાનાં આંતરિક વલણો અને સહજબુદ્ધિ ઉપર જ શું વિશ્વાસ ન રાખી શકાય ? લાંબા ચકાવાના અનુભવ પછીથી છેવટ તો હમેશાં આપણને આપણા નિયત ધ્યેયની પ્રાપ્તિ તરફ જ આપણી આંતરિક રજુરણાઓ નથી દોરી ગયેલી ? આવી વિચારસરણી અંગ્રેજના માનસમાં હમેશાં ઘોળી રહેલી હોય છે. • શું કદી પણ આપણે ફૂટબોલની રમતના અગ્રણીને પોતાના ખેલાડીઓને એમ કહેતો સાંભળ્યો છે કે “રમતનો રંગ” અમુક સ્વરૂપ પકડે કે તુર્ત જ તમારે દડાને આ પ્રમાણે પસાર કરવો ?” નહિ. તે તો રમતની ચર્યાતમાં જ પોતાના ખેલાડીઓને, રમતના હાવપેચનો સર્વસામાન્ય ખ્યાલ આપી દે છે; બાકી, રમતને જીત આપતા ઝડપી અને અણમૂલ નિશ્ચયો તો રમતના રૂપરંગ ઉપરથી રમત રમતી જ વખતે જ સંજોગાતુસાર કરવામાં આવે છે.

રમતની ચાલચાલુ દેઓ રાજકારણના ક્ષેત્રમાં પણ અજ્ઞમાંવે છે. કટોકટીભરેલી પરિસ્થિતિ અને સંયોગોના પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરી રહેલ જવાબદાર વ્યક્તિને (Man on the spot) કાર્યના

ઉકેલમાં સારી પેઠે રવતંત્રતા આપવી એ બ્રિટિશ મુસલ્મી-ગીરીની એક ચાલતી આવેલી પ્રણાલિકા છે, જે સમયે માહદીના પરાજય પછીથી કિચનર નામ્લ નદીના મુખ તરફ દૂર કરી રહેલ તે સમયે માર્શો (Marchand) ની હાજરીના સમાચાર તેણે બ્રિટિશ સત્તાધીશોને લંડન પાહવ્યા અને ત્યાંથી વિશેષ માર્ગદર્શનની માગણી કરી ત્યારે “સૂઝવું” કરી લ્યો.” એવો જવાબ તેને તેમની તરફથી મળ્યો. જે નિર્ધાર ઉપર શાંતિ અગર તો વિગ્રહ તોળાઈ રહેલ હતો તે, આ રીતે, પ્રત્યક્ષ જવાબદારી ભોગવતા રથાનિક સત્તાધીશની રવતંત્ર મુનસરી ઉપર હોડી દીધેલો.

૨

અંગ્રેજ પ્રજાની ઉપર જણાવેલી ખાસિયતને અંગે જ પોતાની ભાવિ પ્રવૃત્તિ વિશેનાં ચોક્કસ સૂચનો એક અંગ્રેજ રાજ્યનીતિષ પાસેથી તારવવામાં પરદેશ નીતિન લગતી વાટાઘાટ તેની સાથે કરનારને બહુ મુશ્કેલી નડે છે. ઇ. સ. ૧૯૧૪માં વિશ્વવિગ્રહ શરૂ થયા પહેલાં રશિયન અને ફ્રેન્ચ રાજ્યનીતિજ્ઞોએ પરદેશખાતાની ઓફિસમાં પૂછેલું કે “અમુક પ્રકારના સંયોગોમાં ઇંગ્લંડ કયા પ્રકારનું વલણ અપાત્પાર કરશે?” આનો ઉત્તર એ ખાતાના ઉપરી અધિકારી સર એડવર્ડ ગ્રેએ “હું એ પ્રશ્ન પરત્વે કાંઈ જ જાણતો નથી. એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તો બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળના નિર્ણય ઉપર અવલંબી રહેલો છે.” સામેથી સૂચવવામાં આવ્યું: “પરંતુ અમારે એ વલણ જાણવાની ઘણી જરૂર છે. આપ બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળની સલાહ આ પ્રશ્ન પરત્વે પૂછીને અમને ઉત્તર ન આપી શકો?” આ વખતે ગ્રેનો જવાબ એવો મળ્યો કે “આપને મારે કહેવું પડે છે કે અમુક સંભાવના (Hypothesis) ઉપર વિચારણા ચલાવવાનું બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળને કહેવું તે કાંઈ પણ વ્યક્તિની સત્તાબદારની

વાત છે.” “જો એવી સંભાવના હિપર વિચારણા ન ચલાવી શકાય તો પછી શાને માટે તેમ થઈ શકે?” એવો વિચાર આવો પ્રત્યુત્તર મળતાં તુર્ત ફેંચ રાજ્યનીતિનું મનમાં સ્ફુરી આવે છે. પરંતુ સર એડવર્ડે તો પોતાના દેશપ્રાંધવોના સહજબુદ્ધિ-જન્ય વિરોધ દર્શાવતા માનસને જ માત્ર પ્રતિબિંબિત કરેલું. જોસેફ એંગરલેઈનની એક જ ઉક્તિ આ કથનને સમગ્ર દેશની રાષ્ટ્રભાવનાનું રૂપ આપી દે છે: “ભૂતકાળની દુનિયામાં રમ્યા કરતો મુત્સદ્દી મારે મન નેયો વેદિયો છે, કેવળ ભાવિમાં ભમતો મુત્સદ્દી ધૂતી છે. શું તો આ આવતી છે પાંચ દાયકામાં જ રમવામાં મજા માણું છું.”

... રવાનાવિક રીતે જે વ્યક્તિ પોતાની કાર્યનીતિને નિર્ણય કટોકટીભરેલો પ્રસંગ આપોઆપ આવી પડતી વેળાએ જ કરે છે તે પોતાના જીવનમાં પરસ્પરવિરોધી નિર્ણયો કરવાનું જોખમ ખેડે છે. અને સાચું પૂછો તો, અંગ્રેજોની પ્રકૃતિ આવા જ ગુણ-લક્ષણો દર્શાવે છે. તેમની રાજ્યનીતિ આપણને ક્રાંટાખાન લાગે અને ધણી વાર તો બુલાવામાં નાંખે તેવી પણ હોય છે. પરંતુ તેમનો પ્રકૃતિમાં દેખાતો આ વિરોધ એમને પોતાને સાલતો નથી, કારણ કે તર્કશાસ્ત્રને અને તેમને અણુજનાવ છે. એક અંગ્રેજ ટીકાકાર ક્રાસને “જે ને જે ચાર જ થાય એવી ચોક્કસ ગણતરી” કરતો દેશ હોવા માટે કપકો આપશે, પણ આપણને આવો કપકો મળતાં આપણે તો મિથ્યાતર્કમાં રાયવા લગીએ છીએ કે “લક્ષા માણસ, જે ને જે ચાર ન થાય તો શું થાય?” પરંતુ એક અંગ્રેજ તેનો ચણચણતો જવાળ વાળશે કે “મારા મહેર-જાન, જીવનની ખરી સમસ્યાઓમાંથી જીભી થતી પરિસ્થિતિ અને વૈજ્ઞાનિક ચોક્કસાઈ વચ્ચે હાથી-ધોડનો ફેર છે.”

પ્રવેશે તો તેનો પણ સંકાય અંગ્રેજ બન્યો અનુભવતો નથી. કેવળ અર્થરહિતતાભરેલું (Nonbeing) વિનોદપ્રધાન સાહિત્ય, જેનો સંબંધો રસ તેની અર્થરહિતતામાં જ સમાયેલો છે તે સાહિત્ય, અંગ્રેજ માનસને આનંદ આપે છે પરંતુ ફ્રેંચ માનસને ઊંઘાવી નાંખે છે. એનું કારણ ફક્ત એ છે કે ફ્રેંચ માનસ વિચારોને માનની દૃષ્ટિથી ગંભીરભાવે નિહાળે છે, પણ અંગ્રેજ માનસ તો વિચારોમાંથી વિનોદ ઉપજાવવાની, અર્થાત્ વિચારો પ્રત્યે રમતની દૃષ્ટિથી જોવાની શક્તિ દર્શાવે છે. 'એલિસ ઇન વન્ટરલેન્ડ' એ પુસ્તક કેટલાયે જમાના સુધી અંગ્રેજ બાળકોનું પ્રિય પુસ્તક થઈ પડેલું પણ તેજ પુસ્તકનું વાચન ફ્રેંચ બાળકોને અકળાવી મૂકે છે. "કેટલું બેહુલું?" એમ રોષમાં ફ્રેંચ બાળકો એ વાંચતાં ચોક્કસી ઊઠે છે. એડવર્ડ લીઅરની લખેલી 'નોન્સેન્સ રૂલાઈમ્સ' અંગ્રેજ માનસને આનંદથી જે રસલદાણુ પીરસે છે અને એક અંગ્રેજને તે રસલદાણુ માનતો જોઈ જે સ્વાભાવિક આશ્ચર્ય એક સામાન્ય ફ્રેંચમેન અનુભવે છે તેટલું જ આશ્ચર્ય ફ્રાંસમાં ફ્રેંચ નાટ્યકાર રાસીનની લોકપ્રિયતા અને પ્રતિષ્ઠા જાહેરી જોઈને એક સામાન્ય અંગ્રેજ પણ અનુભવે છે. જેટલાં ફ્રેંચ કટાક્ષબાણો વડે બનીડં ચો અંગ્રેજોની ઠેકડી પોતાનાં નાટકોમાં કરે છે તેટલી ફ્રેંચ મજાક કે.ઇ. પણ ફ્રેંચ નાટ્યકાર ફ્રેંચ પ્રજાનાં લક્ષણોનાં માર્મિક વર્ણનોમાંથી ઉઠાવી શકે, એ ઘટનાની કલ્પના કરવી એ પણ તદ્દન અશક્ય વાત છે. ફ્રેંચ જનતા તેનો સામે બંડ ઉઠાવે છે; જ્યારે અંગ્રેજ જનતા ચો પોતાનાં કયા લક્ષણોને હાર્યપાત્ર અને ઠપકાપાત્ર લેખે છે તે જાણવાની ઉત્સુકતા માટે ઈરીને ઈસ શિલિંગ છ પેન્સની મોટી રકમ પણ ખરચી ઠાઠે છે અને વિશેષમાં પોતાના ટીકાકારોની ટીકાઓને તક્ષમાત્ર પણ ગણ્યકારતા નથી; કારણ કે તેને મન તો તેવી ટીકાઓ ફક્ત વિચારપ્રદર્શન છે. તેને અંગ્રેજ પ્રજા જોખમકારક લેખતી નથી.

જે વ્યક્તિ અંગ્રેજ પ્રજામાં પોતા માટેનો વિશ્વાસ પ્રગટાવી શકે છે અને જે વ્યક્તિ તેની ઉપર પોતાનો સાચો પ્રભાવ પાડી શકે છે તે વિચારતરંગોમાં જ રમતી વ્યક્તિ નથી હોતી. કેટલાક યુવાન વક્તવ્યોની વિચારસરણી ઉપરથી અંગ્રેજોની પ્રકૃતિનું માપ કાઢવું તેના જેવી મોટી અને ગંભીર બ્રહ્મ બીજી એકે નથી. જે પોતાના દેશના વિશાળ જનસમૂહ ઉપર પોતાની પ્રતિભાની ઊંડી છાપ પાડવાની આકાંક્ષા દાખ પણ અંગ્રેજ લેખક સેવતા હોય તો પ્રથમ તો તેણે અંગ્રેજ જનસમૂહની માફક લોગણીયું અને સાદા થવું પડે છે. દાખલા તરીકે ડિકન્સ. એક અંગ્રેજ તરફથી ઉચ્ચારાયેલા વખાણ કરતા શબ્દો " માલો હુશિયાર છે હો ! "માં હમેશાં કાંઈક અવિશ્વાસની અગર તો કપ્પકાની આછી રેખા અંકિત થયેલી સ્પષ્ટ તરી આવશે. મેં. શમિયોના (M. Chevrillon) મત પ્રમાણે તો, " માનસિક શક્તિઓમાં ફક્ત એક એવી છે કે જેને અંગ્રેજ જનસમૂહ ખરેખર પ્રશંસનીય લેખે છે; અને તે એ શક્તિ છે જેને તેઓ માનસિક સધનતા, અગર તો સામાન્ય સમજશક્તિના ઉપનામથી સંબોધે છે. તર્કલક્ષી માનસથી, નરી વિવાદકલાની આંટીઘૂંટીઓથી, તેની વિચારસરણીની સંકુલ બાંધણીથી તદ્દન ભૂલટી જ કોટિની કક્ષામાં આ માનસિક સધનતા, આ સામાન્ય સમજશક્તિ પોતાનું સ્થાન લે છે. જે ઉત્તમ કોટિના સામાન્ય અંગ્રેજ જનસમૂહની અંતર્ગત ભાવનાઓનું પ્રતિનિધત્વ ધરાવતા અંગ્રેજ રાજ્યનીતિજ્ઞની આપણે કલ્પના કરવી હોય તો સિટન રેટ્ટેચીએ દોરેલા લોર્ડ હાટિંગ્ટન (પાછળથી ડયુક ઓફ ડેવન-શાયર)ના રેખાચિત્રને આપણા મન આગળ તાણું કરી જવું આપણે માટે જરૂરી છે.

" પોતાના દેશબાંધવોને અતિપ્રિય એવા પ્રકૃતિધર્મોથી

લોડ' હાર્ટિંગ્ટનનું માનસ ધડાયેલું હતું. માત્ર તેની પ્રમાણિકતા તેની લોકપ્રિયતાના કારણભૂત નહોતી. પરંતુ તે પ્રમાણિકતા, અંગ્રેજ પ્રમાણિકતાના પ્રતીક સમી હતી તેટલા માટે તે લોકપ્રિય હતો. જે ચારિત્રલક્ષણો અંગ્રેજ પ્રજાના માનસને સૌથી વિશેષ રુચિકર અને પ્રિય લાગે છે તે જ ચારિત્રલક્ષણો અંગ્રેજ પ્રજાએ લોડ' હાર્ટિંગ્ટનમાં મૂર્તિમંત યથેસાં અને ઝમઝમી ઊઠેલાં જોયાં. તે ચારિત્રલક્ષણો આ રહ્યાં. 'સધનતા, તટસ્થતા, આવેશમયતાનો અભાવ અને કષ્ટનાશક્તિનો અભાવ.' જે 'કાંઈ તેની ખાસિયતોની અંગ્રેજ પ્રજાને જાણ હતી, તે ખાસિયતોએ તેની પ્રત્યેની તેમની પ્રશંસાદષ્ટિમાં તેમ જ આદરભાવમાં વૃદ્ધિ કરી. ખરે જ, જે વ્યક્તિ હંગલડના વડા પ્રધાન થવાની તેમ જ ડરબીની શરત જીતવાની-એવી પોતાની જો આકાંક્ષાઓ પ્રજા સમક્ષ બેધકક કબૂલ કરી દે અને તેમાંજે પહેલી કરતાં ખીજીને મહત્વની ગણી પ્રથમ પદ તેને આપે તે વ્યક્તિ તરફથી કાંઈ પણ પ્રકારનો ડર રાખવાનું પ્રજાને કંઈ ખાસ કારણ નથી. તેઓ તેની અચોક્કસતા, બેપરવાહી, તેમ જ જીવનને એક વ્યાપાર બનાવી દેવાની તેની અનિચ્છાને ખરા અંતરથી ચાહતા હતા કારણ કે અતિ મહત્વના ઉપયોગી સરકારી તારો પોતાના ઓવરકોટના ખીસામાં મૂકી દીધાનો તેમ જ પછીથી, એક અઠવાડિયાના ગાળા બાદ, એકાએક ઘોડોડોડના મેદાનમાં ખીસામાં હાથ નાંખનાં, તેજ તારો જેવી ને તેવી ઘડીમાં જ અકસ્માત પાછા નીકળી આવવાનો વિચિત્ર અનુભવ તેના જીવનનો લગભગ રોજિંદો બનાવ બની ગયો હતો. સુંદર લાગણીઓ પ્રત્યેની તેની તિરસ્કારવૃત્તિને લઈને પછું તેઓ તેને ચાહતા હતા. જ્યારે અમુક પ્રસંગે કાંઈ જટિલ વસ્તુએ તે પ્રસંગની પજોને પોતાના જીવનની સૌથી મન્ય પજો તરીકે ગણાવી ત્યારે લોડ' હાર્ટિંગ્ટન એમ ગણગણી ઊઠેલા દે, "હું તો મારા જીવનની મન્ય પજો તે પજોને જ ગણું છું કે જ્યારે

મારા કુછરોમાંના એક રિક્ષનના મેળામાં ધનામ મેળવવામાં સફળતા મેળવેલી." આ સમાચાર જ્યારે અંગ્રેજ જનસમૂહના જાણવામાં આવ્યા ત્યારે તેમનો હર્ષ માતો નહોતો. અંગ્રેજ પ્રજા તરફથી લોડ હાર્ટિંગ્ટનની તારીફ થવામાં તેનું કંટાળો આપણું માનસ ખાસ કારણભૂત હતું. લોડ હાર્ટિંગ્ટનની પ્રકૃતિની અંગ્રેજ પ્રજાને એટલી તો પાકી ખાતરી હતી કે કોઈ પણ પ્રસંગોમાં ન તો તે ઝગડી ઉઠશે, ન તો સૂક્ષ્મદર્શી નીવડશે, ન તો આશ્ચર્ય પમાડશે, ન તો આવેશમય થઈ પડશે, ન તો ગદનતાનો અનુભવ કરાવશે.

જ્યારે અંગ્રેજ પ્રજા તેનાં શાપણો સાંભળતી કે જેમાં વજન દાર પુરાવાઓ રજૂ કરતા વિચારો, એક પછી એક, કંડે કહેળે, તે રજૂ કર્યે જતો હતો ત્યારે અતિશય કંટાળો અનુભવતાં, અનુભવતાં પણ તેને (અંગ્રેજ પ્રજાને, લાગણું કે લોડ હાર્ટિંગ્ટન પ્રત્યેનો તેનો વિશ્વાસ ખરેંજ તદ્દન યોગ્ય હતો.

પદ્ધતિસર કાર્ય કરવાની રીતિ સાથે એક અંગ્રેજને કદી પણ મેળ ખાતો ન હોવાથી તેણે સમાધાનવૃત્તિનો શોખ કેળવેલો દેખાય છે; ના, તેથી પણ વિશેષ: તેને તે વૃત્તિની જરૂરીઆત જણાય છે. અમેરિકાનું દેવું ભરપાઈ કરી દેવું કે નહિ? આ પ્રશ્નનો પૂરતો અભ્યાસ કરીને, ફ્રેંચ સુત્સદી, 'હા' કે 'ના' એવો ચોખ્ખો જવાબ આપી દેશે પરંતુ અંગ્રેજ સુત્સદી તો દસ ટકા જ કર ભરી આપવાના નિશ્ચય ઉપર આવશે! આમ કેમ? દસ ટકા જ શાં માટે? શા માટે ત્રીસ ટકા નહિ, નવ્વાણું ટકા નહિ, અરે કાંઈ જ નહિ આપવાનો નિર્ણય પણ નહિ અને દસ ટકા આપવાનો જ? આવી નાની રકમની ચુકાવટ, પોતાને ઝાઝું નુકશાન પહોંચાડ્યા સિવાય, અમેરિકાનોને મનગમતી થઈ પડશે તેવી માન્યતા સિવાય આવા વલણનું બીજું કારણ શું હોઈ શકે? એટલું તો નહિ જ, પરંતુ વધારેમાં, બીજો વર્ષે બિલકુલ રકમ

દેવાપેટે ન આપવાની નીતિ પણ કંદાચ અંગ્રેજ રાજ્યનીતિનું અખત્યાર કરે ! “ આમ કેમ ? આવા ફેરફારનું શું કારણ ? ” આપણને આવો સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય. “ કારણ કે સંજોગો હવે પલટાઈ ગયા છે. અને તેથી પરિસ્થિતિમાં ભૂતકાળની નીતિને અમારે શા માટે ચળગી રહેવું ? ” અંગ્રેજ મુત્સદ્દી જવાબ આપશે.

ઈંગ્લેન્ડ, હિંદુસ્તાન તથા દક્ષિણ આફ્રિકામાં જે તોડ કાઢતા ઉકેલોને લઈને ઇંગ્લેન્ડ આ દેશો સાથે દબીતી રીતે સંબંધ તોડી નાંખતાં, છતાં પણ ખરો અંતરગત સંબંધ બળવાની ચક્રવર્તી છે, તે ઉકેલો કેવળ જુદા જુદા પ્રકારનાં સમાધાનરૂપ જ છે. ટૂંક સમયમાં જ સામ્રાજ્યનાં ધારાધોરણો બિટિશ રાજ્ય-સત્તાનાં ધારાધોરણો કરતાં ધણું વધારે આંદોલનવાળાં થઈ પડશે અને તેમ થવાનું વિશેષ સળંગ કારણ તો એ છે કે દરેક સંસ્થાનમાં જે ધારાધોરણનું પાલન કરવામાં આવે છે તે સામ્રાજ્યવાદી નિયમાવલીને આધારે ન રચાતાં, રચાતી રીત-રિવાજોને આધારે ધડાચેલાં હોય છે જેથી કરીને પ્રિવી કાઉન્સિલની જે પેટાસમિતિને સાંસ્થાનિક અપીલો સ્વીકારવાની હોય છે તે સમિતિને કાફિરના, મૂરના, બહોળાના તેમ જ ચીનાઓના રીતરિવાજોથી વાકેફ થવું પડે છે.

સમાધાનની વૃત્તિથી કયાંક રિયરતાનો અર્થ થઈ પડે તેવો ડર સ્વાભાવિક રીતે રહે અને ખરેખર, જે અમુક, ચોક્કસ, નિપત કરેલી મર્યાદામાં જ અંગ્રેજોનાં કાયોને રીતરિવાજના અંધને ન ટકાવી રાખ્યાં હોત તો જરૂર ઉપરનો ડર સાચો પડ્યો હોત. “ કદી પણ ન કરવામાં આવેલું હોય તેવું હંદાપણ્યમયું કાર્ય કરવા કરતાં તો અહર્નિશ કરવામાં આવેલ જોવાયેલું કાર્ય કરવામાં જ ધણું વધારે ચાલુપણુ રહેલું છે.” આ પ્રમાણેના ચખ્કે બાદરે એક વાર ઉચ્ચારેલા. ઇંગ્લેન્ડમાં રાજ્યનીતિનું

તેમ જ ન્યાયાધીશને આગલા ધારાને (precedent) આધારે પોતાની નીતિ ધડવી પડે છે. ઇંગ્લાંડમાં સત્યવરતુ નિયત કરે છે તે આગવો ધારો, બુદ્ધિપૂર્વકની નોંધસરણી નહિ. આ રહ્યું તેનું દર્શાવતું. “પોતાની ગેરહાજરી અગર તો ગંભીર બિમારી દરમિયાન, રાખને પોતાની સત્તા કોઈ પણ ખીનજવાબદાર વ્યક્તિને સુપરત કરવાનો હક ખરો કે નહિ?” આ દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર અંગ્રેજ ધારાશાસ્ત્રીઓ વચ્ચે લાંબા સમય સુધી વિવાદ થયેલો. આ પ્રશ્ન પહેલાં કદી પણ ઊભો નહોતો. એકાએક સમ્રાટ પાંચમા જ્યોર્જ બચકર માંદગીમાં પડ્યા પછી અને તેઓએ પોતાની સત્તા અમુક સમય માટે ‘કાઉન્સિલ ઓફ રીજીસ્ટ્રી’ને સોંપી. “પ્રશ્નનો નીવેડો થઈ ગયેલો છે. તે બાબત પરત્વેનો આગવો ધારો મોજૂદ છે એટલે દરકત નથી.” એવા આત્મસંતોષ દર્શાવતા શબ્દો અંગ્રેજ ધારાશાસ્ત્રીઓએ તે પ્રસંગે ઉચ્ચારેલા.

૬

ન્યારે મદારાણી વિકટોરીઆનું અવસાન થયું અને પોતાના દંદરખે પ્રસંગે નવા રાજ્યએ પોતાના ભાષણમાં શું કહેવું તે લોર્ડ સોલ્સબરીને (Solisbury) ન્યારે પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે ૧૮૩૭ની સાલના સંભાષણનું પુનરુચ્ચારણ કરવા તેણે સલાહ આપી. સાઠ વર્ષથી પણ લાંબા ગાળા દરમિયાન તે સંભાષણ સારી પેઠે જૂનું થઈ ગયેલું હતું તે ખીના તેમના ધ્યાન ઉપર મૂકવામાં આવેલી. પરંતુ તેમણે તેની ખાસ દૂકાર કરી નહિ. ન્યારે ઇંગ્લાંડની તકવાદી વૃત્તિ (Oppositionism) તેના મિત્રોને બેચેન બનાવે છે ત્યારે ઇંગ્લાંડનો પોતાના ભૂતકાળ તરફનો આદરભાવ તેમને બહુ રાહત આપતો નીવડે છે. એક અંગ્રેજના આત્માના ઊંડાણમાં તેમ જ તેની ઉપરના આકાશમાં હવામાન (Weather) ઘણી વાર ખરાબ હોવાં છતાં, એકંદર ઋતુમાન (Climate) સારું હોય છે.

તરી આવતાં જોવામાં આવે છે: એક તો તેમનું સાગણીજીવી માનસ કે જે આનોઈડ બેનેટ અને બર્નાર્ડ શે જોવા વકદશીઓના પ્રયાસો છતાંએ વિશ્વવિખ્યાત મુઘી ઇંગ્લાંડમાં પ્રવર્તી રહેલું અને બીજું નૈતિક આડંબરની જરૂરીઆત. જે જે પ્રસંગોમાં પોતાના આવેશોને સંતોષવાના હોય છે જ્યાર તો પોતાનાં દિતોનું સંરક્ષણ કરવાનો પ્રશ્ન આવી પડે છે તેમાં નૈતિક પુરખાની જરૂરિયાત અંગ્રેજ પ્રજાને પડે છે. આ પ્રશ્નના માનસ-નું નામીયું દૃષ્ટાંત રરિકન પૂરું પાડે છે. જ્યારે જ્યારે સુદર ચિત્રો નિહાળવામાં તે એકતાન યદ જતો ત્યારે ત્યારે " મને આ ચિત્રો બહુ જ ગમે છે " તેટલું માત્ર નહિ ઠહેતાં, " મને આ ચિત્રો બહુ જ ગમે છે કારણ કે હસાસૌંદર્ય હમેશાં નૈતિક સૌંદર્યનું પ્રતીક હોય છે. " મનોહર કુમારિકાઓની પ્રશાંતચિત્રે પ્રશંસા કરવી હોય ત્યારે રરિકનને એમ કહેવાની જરૂર હમેશાં જણાતી જ કે " સર્વ મનોહર કુમારિકાઓ દેવીઓ છે. " એડરટન અંગ્રેજ પ્રજાના હૃદયને ધણી વસ્તુઓ પરત્વે અને પોતાના મનને તો ગમે તે પ્રકારની વસ્તુ પરત્વે, ખાસ કરીને ઇશ્વરી આદેશ સાથે પોતાનાં કાર્યોની એકતાનતા પરત્વે, હમેશાં સાધી સકતો. આ જ વૃત્તિને લઈને પોતાના આંતરરાષ્ટ્રીય સંબંધોમાં રાષ્ટ્રો વચ્ચે ઊભી યતી પરિસ્થિતિનો ઊકેલ અને ખાસ કરીને દેશમાં જ ઊભાં યતાં ટાકડાંઓનો ઊકેલ નૈતિક સારાસારતાને અનુસરીને જ કરવામાં આવેલો છે તેવી માન્યતા સેવવાની અંતર્ગત ખેવના અંગ્રેજ પ્રજા ધરાવતી હોય છે. તે જાણે છે કે ખરી વસ્તુરિયતિ તેમની માન્યતા પ્રમાણેની નથી છતાંએ તેનું સત્ય જાણવાની તેઓની જરા જોટલી દગ્ધા પણ નથી હોતી અને આવી રીતે, રાષ્ટ્રવ્યાપી કાવનું આ મનગમતી કપોલકલ્પના (Pleasant fiction) ટકાવી રાખે છે. એક અંગ્રેજને અમુક કાર્યમાં પોતાનો ફાળો આપતો જોવો હોય તો

તે એવા પ્રકારનું કાર્ય હોયું જોઈએ કે જેમાં તેનાં રાષ્ટ્રહિતો જળવાઈ રહે અને જેને થોડીધણી કુનેહગ્રાસ્ત્રી નૈતિક કાર્ય તરીકે લેખાવી શકાય.

જ્યારે વસ્તુસ્થિતિ અતિશય ઘેરું સ્વરૂપ પકડે છે, જ્યારે તેના અસ્તિત્વનો દનકાર કરવાનું કાર્ય લગભગ અશક્ય બને છે ત્યારે અંગ્રેજ લોકો વિનોદનો આશરો લઈ લે છે. મનમાં વધુપડતી પીડા બોગવ્યા સિવાય અન્યનું દિગ્દર્શન કરાવવા માટે અંગ્રેજ માનસ જે રીત અપત્યાર કરે છે તે રીત વસ્તુસ્થિતિથી દૂર દૂર આવેલી કલ્પનાની કોઈ ભૂમિકામાં સત્યને સંક્રાંત કરી ચક્રવામાં રહેલી છે જ્યાં તેની તરી આવતી અસંભવિતતાને લઈને તે દુઃખપ્રદ બનતું અટકે છે. રસિકન પોતાના યુગના દુર્ગુણોનું સત્ય ચિત્ર આલેખી શક્યો તેનું કારણ એ જ કે તે દુર્ગુણોની પ્રતીતિ તેણે પોતાના દેશબાંધવોને સિલિપુટિયનોના તેમ જ રાક્ષસોના વર્તન માં રૂપ કરાવી, આયલેન્ડની દુઃખદ પરિસ્થિતિનું સાચું દિગ્દર્શન કરાવવામાં તે સફળતા પામી શક્યો તેનું પણ એ જ કારણ કે તે પરિસ્થિતિની તેણે એટલી અતિશયોક્તિ કરી હાથી કે જેને લઈને આખું ચિત્ર ઢેકડીપાત્ર બની ગયું. પ્રેમવિવંશ અને શરમાળ અંગ્રેજને પોતાની લાગણીઓની પ્રખળતા તથા આવેશને ઢાંકવામાં પણ તેની વિનોદશક્તિ જ મદદરૂપ થઈ પડે છે. જો અંગ્રેજ નવલકથાકારોની ફેરૂં અગર તો રશિયન નવલકથાકારો સાથે સહજ તુલના કરવામાં આવે તો અંગ્રેજ નવલકથાકારો કરતાં માનવ-લાગણીઓનું કેટલા વિશેષ પ્રમાણમાં બાવવાહી અને ગંભીર ચિત્ર તેઓ આલેખે છે તે તુર્ત જ માલુમ પડી આવશે. જ્યારે પ્રખળ અગર તો દુઃખદાયક લાગણીઓનો ચિતાર રજૂ કરવાની ડિકન્સની ઇચ્છા હોય છે ત્યારે હમેશાં વિનોદની મદદ લઈ, તે ચિતારને ડિકન્સ બેડોળ બનાવી દે છે. વર્જિનિયા લુઈ,

કે આઈસ-હકુસલી જેવા અવાંચીન લેખકોનાં લખાણોમાં પણ આ તરત્ર એકદમ આગળ તરી આવે છે. પોતાની આંતરિક વિનોદ-વૃત્તિ હિપર કાળૂ મેળવવા માટે પોતાના જ માનસ સાથે કેથેરાઇન મેન્સફીલ્ડને ઝગડવું પડેલું અને છેવટ, પોતાના જીવન ના લગભગ અંતકાળના સમયે જ મહાન રસિયન લેખકની સરળતા તે પામી શકી હતી.

૯

વિશ્વવિગ્રહ દરમિયાન જે જીવતા નરકમાં લડાયક પક્ષે પોતાનો વાસ કરી રજા હતા, તેનો ચિતાર કુવર્ગીય રંગોને આપ આપીને તે નૂનું આશ્વેષી શકાય, પરંતુ દળવી, મનને ગમે તેવી, રસિક રમૂજો વડે અંગ્રેજીએ તેની બપુંકરતા નાબૂદ કરી નાંખેલી. અંગ્રેજ સરહદના બ્યંબ-ચિત્રકારોને, [Bairns father and his better hole] બેનમ કંધર અને તેનું "Better hole" બેટમેન અને તેના અસંભવિત સેનાપતિઓ (Bateman and his unbelievable general-ship), હીધ રોબીન્સન અને તેની વખાણપાત્ર, કુનેહભરેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ-ફ્રેંચ જનસમૂહ કહી પણ સાંખી ચકેલો નહિ. પરંતુ એ ચિતારની ખરી બપુંકરતાને ઢાંકવા માટે અંગ્રેજીને એ ચિત્રો બહુ સહાયક થઈ પડેલાં. "અંગ્રેજ ખાધઓમો આવેલાં સૌથી વિશેષ ભયગ્રસ્ત અને મંદાં રક્ષણ-સ્થાનકો (Shelter-Place) આવા વિચિત્ર પાટિળાંથી વર્ણવવામાં આવેલાં." ચાર્લ્ટન (Carlton), રીટઝ (Ritz), વિન્ડસોર મહેલ (Windsor Palace), આરામગાદ (Rest-cure), પ્રેમ-માળો (Love-nest) વગેરે આવા પ્રકારની કટાક્ષવૃત્તિ ખાસ કરીને દેશ માથે કાષ્ટ મહાન આપત્તિ અગર તો ભય ઝંઝૂખી રહેલો હોય છે ત્યારે પ્રગટી જીડે છે પરંતુ કટાક્ષવૃત્તિ સમરત અંગ્રેજ પ્રજાના માનસમાં આપોઆપ સ્ફુરી આવે છે. ખાસ

કરીને જનતાના અમીર તેમ જ આમ વર્ગોમાં જેની વચ્ચે તે સંકળ સમી નીચડે છે તે કટાક્ષ વૃત્તિ, ફોલરટાઈની શેકરપીઅરના સૈનિકોની નેમ જ 'પિકવિક'માના વેલર પિતા-પુત્રના વારસારૂપી હોય નેમ લાગે છે.

અમુક પ્રસંગોમાં સાચા અને અમુક પ્રસંગોમાં ઢોંગીલા આ આચારાદનું મૂળભૂત તત્ત્વ અંગ્રેજ પ્રજાનું પ્રયત્ન સ્વદેશાભિમાન છે. આર્થર આયન્ટના મત પ્રમાણે તે પોતાના દેશની પ્રજા દુનિયાની સૌથી મદાન પ્રજા છે તેવી પાકી ખાતરી એક અંગ્રેજને પોતાના અંતરના જિંઝાણમાં હોય છે. આ વિચારને વાણીમાં બાળ્યે જ ડાઘક વાર તે દર્શાવે છે; કારણ કે ગર્વ તેની પ્રકૃતિમાં એટલો જોતપોત થઈ ગયેલ હોય છે કે તે વિનયી થઈ શકે જ નહિ. છતાંએ કાષ્ટકાષ્ટ પ્રસંગે તે આવી માન્યતામાં પોતાને મક્કમ શ્રદ્ધા છે એમ કબૂલ કરે છે. લોડ કર્ઝને પોતાનું એક પુસ્તક, "જે પ્રાઇ મારી માફક માન્યતા" ધરાવે કે ઇશ્વરી સત્તા (Providence) પછી ખીજે જ દરજ્જે, માનવજાતના કલ્યાણાર્થે દુનિયામાં અસ્તિત્વ ધરાવતી સૌથી મદાન સત્તા બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય છે" તે બ્યન્લિન્ગ્સોને અર્પણ કરેલું. ત્યાર પહેલાં મિલ્ટને પણ પોતાના લખાણમાં દર્શાવેલું કે જો પરગેથરને કાઠ પણ કપરું કામ પાર પાડવાનું હોય છે તો તે તેના પોતાના જ અંગ્રેજોને તે કાર્ય સોંપી દે છે. એક અંગ્રેજ બોમ્બિયાએ મુસાફરોના ઉપયોગ માટે કહેલું "એ વાત જુલાવી ન જોઇએ કે બ્રિટિશ ટાપુઓ સિવાય બહારના સર્વ શોધરો (Chockoffers) રસ્તાની ખોદી ગામ્બુએ પોતાની ખોટરો છાંકે છે." જ્યારે રટ્લીંગ પાઉડની કિંમતમાં ઘટાડો થયો ત્યારે ખોટા ભાગની અંગ્રેજ પ્રજાને તે ઘટાડો થયાનો ખ્યાલ સુદ્ધાં આપ્યો નહોતો તેઓ એટલું જ જાણતા હતા કે પરદેશીઓની અમુક મૂર્ખામીને લાઇને જ કૂટલાંએક ચલણી નાણાંઓની કિંમતમાં ફેરફાર થવા પામ્યો હતો પરંતુ તેનું કારણ તેમની

વિચારણા પ્રમાણે પરદેશીઓની અમુક ભૂલ જ હતી. પાઉંડ તો પાઉંડ જ રહેવા પામ્યો હતો.

જ્યારે યુવાન સેસિલ રહોડઝ કશ્વરને રીઝવવા અને તેના નિયત કરેલ ધ્યેયની પ્રાપ્તિ માટે શું કરવું તેનો, પોતાની બારેબમ, જરા છોકરવાદી અને જરા પ્રાથમિક રીતે વિચાર કરતો કરતો બૈલ-ચોમાં દક્ષિણ આફ્રિકાના વિશાળ રણપ્રદેશમાંથી ધીમી ગતિએ પ્રયાણ કરી રહ્યો હતો ત્યારે પોતાના મનમાં નીચેની વિચારસરણી ઘોળી રહ્યો હતો: “પ્રભુની ઇચ્છા શું હોઈ શકે? ખરે જ, દુનિયાને શાંતિ, ન્યાય અને સ્વાતંત્ર્ય અર્પી શકે તેવી કાંટિની વ્યક્તિને પેલા કરવી તે. હવે આ આફ્રિકાને કાંઈક અંશે અપનાવતી ફક્ત એક જ પ્રજા અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને તે એંગ્લો-સેક્સન પ્રજા છે: અને તેથી જ પ્રભુનું ધ્યેય તો સમગ્ર વિશ્વ ઉપર એંગ્લો-સેક્સન પ્રજાનું સાર્વભૌમત્વ ટકી રહે તે જ હોવું જોઈએ: અને આથી પ્રભુઇચ્છા પ્રમાણે જીવન માળવાનો એક જ માર્ગ રહે છે અને તે જે પ્રદેશ ઉપર અંગ્રેજ પ્રજા શાસન ચલાવે છે તે પ્રદેશને વિસ્તારવામાં જ સમાયેલો છે.”

૧૦

પરંતુ આવું અભિમાન અંગ્રેજોને આક્રમણશીલ નથી બનાવતું. પોતાની સર્વોપરિતાની દુનિયાને પ્રતીતિ કરાવવાની પરવા તેઓ નથી રાખતા. “એવા પ્રમાણે કરવાની શી જરૂર છે?” એમ તેઓ વિચારે છે પાસવી રાજ્યનીર્મિત લઘુતાભાવમાંથી જ પ્રજાવળી જીઠે છે. જે વ્યક્તિને પોતાના બળની પૂરતી ખાતરી છે તે લગભગ હમેશાં થોડીવણી ઉદારતા અને બેપરવાહી (પોતાનાં કાર્યોમાં) દાખવે છે. જે સત્ય વ્યક્તિઓને લાગુ પડે છે તે જ સત્ય ગાંધીને પણ લાગુ પડે છે. વિગ્રહ એ અંગ્રેજોની માનીતી મોજ નથી. દુશ્મન પ્રત્યેના દ્વેષ કરતાં પરદેશી પ્રત્યેના તુચ્છકાર, પછી તે મને તે પ્રકારનો હોય, વિશેષ પ્રબળ

લાગણી તરીકે તેમના માનસમાં જોવામાં આવે છે. જ્યાં જ્યાં અંગ્રેજ જાય છે ત્યાં ત્યાં તે એક અંગ્રેજ જ રહે છે. હિંદુસ્તાન અગર તો ચીન, જે કાંઈ દેશમાં તે જાય છે ત્યાં પોતાનો એકદાર, ટેનિસ, ગોલ્ફ, તેમ જ પોતાનું નીતિશાસ્ત્ર તે સાથે લઈને જ ફરે છે. દેશીઓને પોતાની રહેણીકરણી અને રિવાજો અપનાવવાનો આગ્રહ તે કદી ધરાવતો નથી તેમ જ તેના રીત-રિવાજો પોતે સ્વીકારવાને પણ જરા જોડણી આપતો હોતો નથી. પોતાનાં સંસ્કારોમાં દેશીઓના માનસને સંમિશ્રવા દ્વેષ પ્રમાસ કરે છે (કાંઈ નહિ, તો લીપોતે (Lipote) ની શીખ તો આ પ્રકારની જ હતી) પરંતુ અંગ્રેજ તો એમ જ માને છે કે તેની ફરજ તો ફક્ત શાસન ચલાવવાની જ છે. “તે નથી ધાર્મિક પ્રચારક (Missionary), ન તો વિજયવેતા. શહેરી જીવન કરતાં ગ્રામજીવનને અને પરદેશ કરતાં સ્વદેશને, એટલે કે પોતાની જ શુદ્ધિને તે વિશેષ પસંદગી આપે છે જ્યારે દેશીઓ દેશીઓ તરીકે જ અને પરદેશીઓ પરદેશી તરીકે જ-અને પોતાનાથી અધિક સમજાવ્યા અંતરે વેગળા-રહેવાનું સ્વીકારે છે ત્યારે તેનું મન હળવું અને છે.”

અંગ્રેજોના પ્રયાંત, આંતરિક સુખનું દિગ્દર્શન અમેરિકન ફિલસૂફ સન્ટામન કરતાં વધારે સચોટ રીતે કાઢ કરાવી શકેલું નથી. તે કહે છે:

સારીરિક મહેનત કરી લીધા પછીથી, સુગી ચેતાવતાં ચેતાવતાં, પોતાનો આહ અગર તો બીયર જ્યારે અંગ્રેજોનચો પીતો હોય છે, જ્યારે પોતાના બગીચામાં અગર ને અંગારાથી જલ્દી ભૂખી પાસે હુમલાપ્રિય સુખચેતથી પોતાની આરામપુરણીમાં આરામ લેતો નજરે પડે છે, જ્યારે સૌચદંતધાવનાદી કિચાઓ કરી સ્વચ્છ યર્ધ ગયા પછીથી પૂર્વ દિશા તરફ ફરીને, પોતે તેમાં માને છે કે નહિ તેનો જરા જોડણી ખ્યાલ મનમાં લાગ્યા સિવાય, તે એનિલન સપ્રદાયની પ્રાર્થના ગાઈ રહ્યો હોય છે, જ્યારે જરા પણ ભિંમિલ યથા વિના

તેમ જ ક્રિયાળા સિવાય, લોકપ્રિય ગાયનોમાંનું સૌથી વિશેષ ઉર્મિય ગાયન તે ગાઇ અગર તો સાંભળી રહ્યો હોય છે, જ્યારે તે પોતાની પ્રિયતા અગર તો જીવનસાથીની, પહેરવેશની અગર તો પ્રાંતની જે કાંઈની પસંદગી કરી રહ્યો હોય છે—જ્યારે આ બધા પ્રસંગોમાં, તેની પ્રકૃતિને ઘડી રહેલાં તરવો, અમુક ચોક્કસ સકારણતા, નિયત શ્લોક કે બદિર ઘટના નથી હોતાં. તે તરવો તો તેના સુસ્મ અને આંતરિક જીવનમાં પ્રવર્તી રહેલ વાતાવરણ છે.

પ્રભ ૩૭૬ ત્યારે

બસ ! બહુ ઘણું ! અધર્મની પરિસ્થિતિ આવી. પ્રભએ બહુ ખરખરું. રાજની [આદર્સ પહેલાની] ઘડી બરાબ ચૂકી, અને પ્રભએ ધીરજ છાડી, મર્માદ મૂકી. “શું તું અમારાં વીર બાળકોને મારવા પારે છે ?” એમ ચીસ પાડી સમસ્ત પ્રભ ચોંટીને વિકરાળ સિંદૂરની પેઠે ટપ ઊભી થઈ; ને તેના અગ્રિમ વિકરાલ રોજા નેઇને જ રાજ નાદો તે પાછો રાજનગરમાં કરી આવવા જ પાર્યો નહિ, સિવાય તે કાળે દિવસે કે જ્યારે મદોન્મત વિજયો શૂદ્ર ભેદાઓએ પકડી આણી એનાં હૃતકર્મોનો જવાબ મદાભ્યંકર રીતે લીધો. (ઈમેજ, લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ; આ. ૩ જ, પૃ. ૧૬૦)

—નવલરામ

દિ. બ.

કૃષ્ણભાઈ મોહનભાઈ જવેરી-
એ સંપાદિત

સર ટી. સી. હોપ-

ના કેટલાક પત્રો^૧

[અનુસન્ધાન ટ્રસ્ટે. '૩૬ના અંકના પૃ. ૧૫૭માંથી]

પત્ર ચોથો

21, Elvaston Place,
Queen's Gate, S. W.

2nd December, 1892.

My dear Mohanlal,

I fear that I did not answer your letter of March last, which reached me as I was returning home from Italy. I do not wonder at your journey through Kathiawar.¹⁶ It is indeed a most beautiful and interesting country

૧. હવે તો જગ્યાની કડકસર અકે અકે વધારે કરવી પડતી હોવાથી, આ 'મૂલ્યવાન પત્રો'ના બાષાન્તર આ વખતથી આપી શકાતું નથી એ માટે દિલગીર છીએ. પત્રોમાંના સંખ્યાંકને લગતી સંપાદકની દીપો આ વખતના દરખાને ઉઠે, બધી એકસાથે લેતી, છાપી છે.-સં. 'માનસી'.

and I like the people greatly. But if only you had been with me and Parvatishankar¹⁷ when we went nearly the same route in the cold season of 1855 how much the change at the present time would have impressed you. The change throughout Gujarat is indeed wonderful, such as one would have expected to take 100 years to accomplish instead of only 37. But this should make people all the more cautious about going too fast, for what is so rapid must be imperfectly founded & cannot be relied on for thoroughness & stability. Just at present Mr. Maonaughten,¹⁸ who has been so long at Rajkote, is living close to us & we talk over Gujarat matters. I cannot say that I approve of the Rajas and Thakores coming to England so much as they do instead of staying at home to administer estates and look after the people. And how will their sons, who are being educated altogether in England, like living "in the jungle" when they are men, & what will they have in common with their countrymen? I should like to hear some day what you think of this question.

I am amused to hear that Kālabhaī¹⁹ and Gulabdas Bhaidas²⁰ have not been elect

ed. This election system works badly enough in England, and the really best men do not succeed, but only whoever can promise the most as to what he will do, though he may know he never will be able to perform. I am very sorry to see that the government are going to try some sort of election for the Legislative Council, in order to satisfy the clamour of the sabhas and editors and vakils.

The Khalcooa question in Broach is no doubt a difficult one, but I have no doubt that the open privy system is the most healthy and that it ought to prevail in due time. But of course it must be brought in gradually, as I tried to do at Surat.

Now that I have collected the photographs of my old colleagues in making the school-books, I am going to have them all put, with my own photo, into one fixture by a first rate photographer here, and then send a copy to each of you for your acceptance. The process is a special one called indelible, so that time will not injure the picture.

We have been keeping well this summer, but the weather now is very damp and changeable, and we hope to go to Italy at

the end of January as usual. Trusting that you and your family keep well, believe me always.

Yours very sincerely

Theodore C. Hope

R. S. Mohanlal Ranchordas

પત્ર પાંચમે

21, Elkistan Place,

Queen's Gate, S. W.

21st December 1893

My dear Mohanlal

Your letter was very welcome, and contained much interesting news. I have also heard from all of those to whom I presented the pictures. I am very gratified to learn that they have been acceptable to them. A set of twelve copies of the reduced size portrait of Mahipatram, which Mr. Lalshankar²¹ ordered through me for the committee, have also reached Ahmedabad in good order. We have been very fortunate in sending out so many copies, with their frames, without serious injury.

I am sorry to hear that the house tax²² has been imposed—if it is *really* a house tax

in the old sense, assessed upon the value of the house and the ostensible means of the occupiers—because to assess such a tax justly is almost impossible. You speak however of the tax being put on “for water works” so I am in hopes that the tax is only of the nature of a water rate assessed on the probable consumption of each house, according to its size and the probable number of persons residing in it. To assess this way would not be easy, but not so difficult as the other.

I am glad to hear that a son of Harilal Ambashanker²³ has been elected to the Legislative Council of Bombay, because it is an honour to him and the family. But from this new system of elections I cannot expect much good, for I see what mischief it lends to here in England. The most respectable and upright persons are often rejected in favour of more noisy adventurers, who turn politics into a profession, for making a living. Hence come parties in the Legislature and the decision of great questions for mere party-reasons instead of on their merits.

We have had a great deal of sickness this year, and influenza, typhoid and scarlet

fever, and diphtheria are raging still all over England. But I am thankful to say that Lady Hope and I keep free and well as yet.

With our best regards and best wishes for the coming year. Believe me

Yours very sincerely

T. C. Hope

R. S. Mohanlal Ranchordas.

પત્ર છઠ્ઠો

21 Elvaston Place,

Queen's Gate, S. W.

13th October 1895

My dear Mohantal

I had determined to write to you early in December so that you might get my good wishes for the new year, but you have given me good cause for anticipating that it is a very great pleasure to me to learn that the government have at last recognised your excellent service, and conferred on you a distinction, which will be some sort of a reward.²⁴ Not only in your own person, but in that of your ²⁵father the cause of education in Gujarat is very greatly indebted to your family.

It is curious that, as at the outset of my career I was employed in education, so now, near its close I should again be similarly at work. Public education in England is in much difficulty at present owing to the Radical Party, and all persons who have no religious belief of their own, uniting to put obstacles in the way of religious teaching in schools. They would like to take away the government grants even from all schools in which Christianity or any other religion is taught. I have been for some time engaged, with other friends, in resisting this, and am now member of a small committee called together by the two Archbishops, to frame a scheme for putting all on a fair basis, and to get the government to pass an act accordingly.

Lady Hope and I are both well, but of course I am getting old, and not able to work as much as I used to do, especially in this damp and cold climate. However, I am very thankful to be so well. We lately had Mr. Percival²⁶ here. He is in great grief at the loss of his wife, who died last spring. His second son, Philip, is going out to Bombay next week to enter the Civil Service. Perhaps he may be sent to Gujarat.

We are shortly to give a dinner to M. M. Bhownuggree, in honour of his becoming a member of Parliament. Nowrojee²⁷ has deservedly lost his seat, being quite incompetent.

And now, my dear friend, wishing that you may long enjoy your well-deserved honour.

Believe me

Yours very sincerely,

Theodore C. Hope

R. Bahadur Mohanlal Ranchordas.

પર સાતમે

*Atheneum club,
Pall Mall*

London. S. W.

26th August 1896.

My dear Sir,

I was deeply grieved to hear the sad news conveyed in your letter, regarding the death of your Father Rao Bahadur Mohanlal Ranchordas.²⁸ It was indeed unexpected, for he had seemed so well, and I had been looking at his last letter to me, with the view of writing to him so that he might hear from me at Christmas.

Considering that cholera was the malady,

you were fortunate in being able to arrive in time for the last.

My acquaintance with him began in 1855, and I was very much thrown with him in 1859, when he passed the monsoon in Bombay with me, and aided me in getting the Gujarati School Series through the press. His unruffled temper, habitual urbanity and high acquirements early earned my regard as well as respect and admiration.

To him, as well as to your grandfather, Education in Gujarat owes a debt which cannot be estimated. I am glad to know that you and your brothers have all done so much to maintain the credit and honour of the family. Pray assure them of my deep sympathy and condolence, and also of my good wishes for their future career, and accept the same yourself, together with Lady Hope's acknowledgements of your kind remembrance of her.

Believe me,

Your sincere friend,

Theodore C. Hope

To Krishnalal Mohanlal Jhaveri Esq.

પત્રવાર સંપાદકની ટીપ

હોપસાહેબનો ચોથો કાગળ (તા. ૨ ડીસેમ્બર ૧૮૯૨)

(૧૬) હું કાઠિયાવાડ જત્રાએ મુસાફરીમાં મારા પિતા સાથે ગએલો. દારકાચી પાછા ફરતાં આગબોટ ચૂકી ગયા એટલે ગાડારસ્તે પડધરી, નમખંબાળીઆ, નમનગર, મોળ, યઈ રાજકોટ આવેલા અને રા. બા. ગોપાળજી સુરભાઈને ત્યાં રહેલા. ગોંડલ, બાવનગર, ભૂનાગર, પ્રભાસપાટણ, આચી વગેરે રથેલો ફરીને નેએલાં. હોપસાહેબે નેએલું કાઠિયાવાડ, પચાસ વરસ પર અમે નેએલું કાઠિયાવાડ, અને આજનું કાઠિયાવાડ એમાં અલખત અરસમાનજમીનનો ફેર પડી ગયો છે, પરંતુ મૂળસ્વભાવે તો તેનું તે જ રહ્યું છે.

(૧૭) પાર્વતીશંકર: રા. બા. પાર્વતીશંકર મણિશંકર. પ્રાફેસર મોદનલાલ દવેના પિતા, એઓ બરચ હાઇસ્કૂલના હેડમાસ્ટર તરીકે ઘણાં વરસ રહેલા.

(૧૮) મેકનોટન: Chester Macnaghten, એઓ રાજકોટમાં રાજકુમાર કોલેજના પ્રિન્સીપાલ લાંબા વખત સુધી દતા તે. રાખમદા-રાખઓ વિલાપત જઈ પેસાની તથા પોતાની ખરાબી કરે છે, તે વાત. હોપસાહેબને પસંદ ન હોય એવું આના પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે.

(૧૯) કાળાભાઈ તે કાળાભાઈ લક્ષ્મભાઈ, સુરતના મુખસિદ્ધ વકીલ અને રા. બા. રણજિતના પિતા, એઓ સુરતમાં સંસારસુધારાના અમેસર અને મારા પિતા તથા રા. સા. મહીપતરામ નેડે ધણે ગાઠ સંબંધ રાખતા.

(૨૦) શલાબદાસ બાઈદાસ એઓ પણ સુરતના ધણા જણીતા વકીલ દતા. લાંબી અને તુલોતવિલ ઊલટ તપાસ કરી, લાંબી અરજીઓ આપી, કેસને લાંબાવી, સામા પક્ષને યકવી નાંખવો હોય તો યકતી નાંખી રાકતા. સુરતના વકીલમંડળમાં દંતુ પણ એમનું નામ જણાયું નથી.

હોપસાહેબનો પાંચમો કાગળ (તા. ૨૧ ડીસેમ્બર ૧૮૯૩)

(૨૧) લાલશંકર: રા. બા. લાલશંકર ઉમિયારાંકર અમદાવાદના પ્રસિદ્ધ સંસારસુધારક. સુ. વ. સોસાયટીના મંત્રી. એમનું રચેલું અંકમણિત

અમે સૌ શીખેલા. એઓ દક્ષણમાં લાંબો વખત મુનસફ તરીકે રહેલા અને પંદર૫૨ ઓક્ટોબર એમની ધણી આભારી છે.

(૨૨) ગુજરાતની મ્યુનિસિપાલિટીએ હાઉસ ટેક્સ નાંખેલો.

(૨૩) હરિલાલ અંબાશંકર તે સર ચીમનજીલાલ સેતલવાડના પિતા, સર ચીમનલાલના આ ઈલેક્શનમાં ભરત્યાખાતે વોટ વગેરેની બાબતમાં મેં પણ ભાગ લીધેલો.

હોપસાહેબનો છઠ્ઠો કાગળ (તા. ૧૩ મી ઓક્ટોબર ૧૮૯૧)

(૨૪) મારા પિતાને રાવળહાદુરનો ખેતાળ આવવામાં આવેલો.

(૨૫) મારા પિતાના પિતા તે રણછોડદાસ ગિરધરભાઈ, જેમને હાથે ગુજરાતમાં કેળવણીનો પ્રયોગ નાંખાવેલો.

(૨૬) આ પત્રિવલ તે સ્વ. ગૌરીશંકર હદયશંકર ઓઝાની (૧૮૦૫-૧૮૭૨) એકે બાવનગરના રાજ્યતંત્રમાં સહકારી હતા તે. એમના પુત્ર, જેનો આ પત્રમાં ઉલ્લેખ છે તેઓ થોડાં વરસ પછી અત્રેથી રીટાયર થઈ વિલામત ગયા. સને ૧૯૨૬નો સાલમાં મુંબઈના હુલ્લડની જે તપાસ-કમિટી નિમાવેલી તેનો હું સભ્ય હતા અને તેઓ પ્રમુખ હતા.

(૨૭) દાદાભાઈ નવરોલ પ્રત્યે તિરસ્કાર, એટલો હોપસાહેબના સ્વભાવમાં આપણા વિદ્યેશનો અંશ.

હોપસાહેબનો સાતમો કાગળ (તા. ૨૬ ઓગસ્ટ ૧૮૯૬)

(૨૮) મારા પિતા ભરત્યામાં એકાએક કોલેરા ચલાથી ગુજરી ગયાના સમાચાર હોપસાહેબને મેં આપેલા તેના જવાબમાં આ પત્ર આવેલો.

દ. મો. ઝ.

અનિલબરન રોયલિખિત

સા. ક્ષા. તકા. ૨

અને તેની પદ્ધતિ^૧

૧

મારા મનમાં ખેલતાકૂદતા પાંત્રિક વિચારો મારા નથી; જેમ, સમુદ્રનું ગર્જન એ મારું નથી. એ જાને વિરાટ-માં યતાં સંચલનો છે, જાને બહારથી મારી ચેતનામાં પેસે છે. જનવું આમ હોવા છતાં, મારા અહંભાવી અજ્ઞાનને વશવર્તી એવો હું એ વિચારો સાથે તાદાત્મ્ય સાધું છું; ખ્યાં રીતે મારી ચેતના વાદળ-છવાઈ જતી જાય છે અને હું ઉચ્ચતર પ્રાણશક્તિ અજગો પડી જઈ છું.

આવું જ પ્રાણમય અને અન્નમય કોશનાં સંચલનો સંબંધી જાને છે; એ પણ બહારથી આવતાં હોય છે અને એમની સાથેનું મારું તાદાત્મ્ય ઉચ્ચતર શક્તિ અને આનંદના અવતરણને રોકે છે. મારામાં હજી એવું કંઈ છે જેને આ સંચલનોમાં મંજૂ પડે છે; મારામાં હજી એવું તમસ્સ છે જે આ સંચલનો સાથે મને તદાકાર કરે છે; મારામાં હજી ઘણી જડતા અને નિર્બળતા છે

૧. 'પ્રખુદ્ધ ભારત' (જુલાઈ '૩૯)માંનો લેખ.

અને આંનીચી-અનુચ્ચ, નિમ્ન ભૂમિકાની-પ્રેરૂતિનાં સંચલનોને હું હમેશ તપાસી, જુદાં પાડી કે ધનિકારી શકતો નથી.

પણ જેવો તમારો આનંદ હુંમાં અવતરે છે તેવી જ નિમ્ન રમતખેલની મગ્ન કમી થાય છે. માતાજી, મારામાંથી પૂરેપૂરાં આવરી લ્યો આ અજ્ઞાન, આ નિર્ગળતા; મને તમારા પ્રકાશ અને આનંદ વધુ ને વધુ આપો અને મને તમારી સેવામાં જ લય-લીન રાખો, એટલે હું આ નિમ્ન જીવનમાંથી પૂરેપૂરો છૂંચી આવું અને તમારું દેવી શાસન મુજમાં સ્થપાય.

મનની બહિર્ગામી બનવાની ટેવ અમને જાતેજાતની અસ્વ-સ્થતાને વશ કરી દે છે; જો અમે એટલું જ કરીએ કે હમેશ અમારો મનને, માતાજી, અંતરમાં તમારા પ્રત્યે વાળવાં, અને અમારા બંધા વિચારો અને પ્રેરણા તમારી પાસેથી જ મળવાની ટેવ પાડવી, તો અમે સકળ પ્રગતિની અટળ ચરતરફ એવી સ્થિરતા અને શાંતિમાં સ્થાપિત થઈશું.

હન્દ્રિયો બહિર્જગતમાં ધાતી હોવાથી આસુરી સર્વોને ચેતનામાં એસવાનાં દાર ખૂલે છે અને એમ થતાં અમે એ બહારથી આવતા આક્રમણને વારેવારે વશવર્તી બનીએ છીએ; જો અમે અમારી હન્દ્રિયોને, માતાજી, અંતર્મુખ કરી અને તમારી અણી વાળી શકીએ તો જગતનાં પ્રલોભનમાત્ર પર વિજય પ્રાપ્ત કરવાને શક્તિમાન અમર આનંદનું આસ્વાદન અમે કરીશું.

અમારા સ્થૂલ સ્વભાવની જડતા અમને બહારથી આવતી સર્વ જાતજાતની અસરોના બળે નમાવી દે છે અને આમ અમને અનિષ્ટ સર્વોના ભોગ બનાવે છે. જો અમે અમારી ધ્વજા-શક્તિ-પ્રાણશક્તિ અને મનોબળ-માતાજી, તમારી પ્રત્યે અનાવૃત કરી શકીએ અને એને તમારા પ્રકાશ અને શક્તિ પ્રત્યે અભિમુખ કરી જાગૃત રાખી શકીએ તો તમારામાંથી

સીધી વહી આવતી પ્રેરણા સિવાયનું કશું પણ અમને બાવ-
સંચલિત કરી શકશે નહિ. .

માતાજી, અમારી સમગ્ર પ્રકૃતિનું તમે પ્રત્યે અનાવરણ
કરવું, બહારથી અમારામાં આવેલ એકેએક ચલનવલનને અંકુશ-
માં રાખવાં, તમારામાં એકાગ્ર યદને ઉચ્ચતર જીવનની અભીપ્સા
સતતપણે સેવવી, ગમે તેટલી દાર મળે છતાં સ્વસ્થ અને
અમે તેટલી મોટી કે ગંભીર મુશીબતો છતાં નિર્ભય રહીને
જે કે અશુદ્ધ તથા અદૈવી તેને નિશ્ચયપૂર્વક ધનકારવું—આ છે
અમારી સાધના, બાગવત જીવન પ્રતિ અમને સ્થિરતાથી આગે
બઢાવશે એ સાધના.

માનવસહજ અપૂર્ણતાથી પર બની ઉત્તર થવું એ માનવને
સોંપાયલું સૌથી વિષમ કાર્ય છે. તમારા પ્રત્યક્ષ માર્ગદર્શન
અને સંરક્ષણ હેઠળ જ, માતાજી, તમારી સવિશેષ કૃપા વડે જ,
અમે એ મહાસિદ્ધિને અમારી કરવાની આશા રાખી શકીએ.

૨

એટલું બસ નથી કે, અસત્યમાત્રને મારે સ્વનકારવાં છે ને
સત્યનો જ સ્વીકાર કરવો છે એવો મુખ્યદ્વ આશય આપણે
રાખ્યો હોય; એ આશયને આપણે આપણા જીવનની દૃષ્ટિદૃષ્ટિ
અને વિગતેવિગતમાં પરિશ્રમપૂર્વક આચરણમાં ઉતારવો જ
જોઈએ. બાણીબુઝીને નકારા બનવાના આશુકવાળાં માણસો
જગતમાં થોડાં જ હોય છે; પણ, પેલી કહેતી છે તેમ, નરકનો
માર્ગ શુભાશયોની ફરસબંધીથી જડેલો હોય છે.

એટલું જ બસ નથી કે આપણે અનિષ્ટને આપણા આંતર-
જીવનમાં નોતરવાની ના પાડીએ, કે તેને નબાવી લેવા અનિ-
ચ્છુક પણ હોઈએ; પણ જરૂરનું તો એ છે કે તેનો સાઘન્ત
ધનકાર કરવાની બાબતમાં આપણે જરા ય ઢીલાપોયા ન રહીએ.

અનિષ્ટો વારંવાર વંચુતેશ્યાં, વણુનોતયોં આપણી પાસે આવે છે અને એકાઃ અંધારા ખૂણામાં નમ્રપણે થોડોઅમથો આશરો, સહેજસરખું થે તુકસાન આપણને નહિ કરવાતું વચન આપીને, મેળવી હે છે. પણ તેને જો આ પ્રમાણે રહેવા દઇએ, તો તે મૂંગાં મૂંગાં અંધકારમાં વાધ્યા કરશે અને કોઈક દહાડો આપણો સકળ ઇંડાર આપણી કનેધી લૂંટી લેશે. જે કે જે અસત્ય કે અદૈવી હોય તેને આપણી નજદીક આવતું પંથુ આપણે ધીટતાથી રોકવું જોઇએ. પંથુ કેટલા આમ કરી શકવાના ?-જેટલા, મહાન માતાજી, તમારી વિશિષ્ટ રક્ષા પામ્યા હશે તેટલા જ આ વિજયસિદ્ધિ કરવાની આશા રાખી શકે.

અમારામાં જે કે અસત્ય કે અદૈવી હશે તેનું તમે અમને જ્ઞાન કરાવશો; એનો અથેતિ ને સદામહત્તી ઇનકાર કરવાની શક્તિ તમે અમારા પ્રાણમાં પૂરશો; તમારી અપાર ક્ષમા-વૃત્તિ અને પ્રેમભાવથી તમે અમને અનુમોદન આપશો; તમારે જ અમે આશા રાખી શકીએ, અમારી સર્વ અધૂરપોતે જીતી લેવાની અને અમારી નિયતિરૂપ ભાગવત જીવનમાં ઊર્ધ્વારોહણ કરવાની.

૩

હજી થે વગરહજી આપણામાં આલ્યા કરતાં જૂનાં સંચલનોંની ઉપાધિ કમીં કરવી એ નકામું છે. એ તો ચાલુ રહેવાનાં, ત્યાં સુધી આપણી પ્રકૃતિનું પૂરેપૂરું રૂપાન્તર થયું નથી ત્યાં સુધી. આપણે તેને એક વિશ્વઆપી વિરાટ સંચલનના અંશ તરીકે જ સ્થિર ચિત્તે નિહાળવાં જોઇએ, એ આપણામાં જેમ જેમ સજ-વળવા લાગે તેમ તેમ એને પુનઃપુનરપિ આગ્રહથી ઇનકારવાં જોઇએ અને તેની પર નિઃશેષ વિજય મળે એ સારું શ્રી માતા-જીની કૃપાની રાહ નિશ્ચલ નીરવતાથી તથા અનપૂર્ણ શ્રદ્ધાથી જોવી જોઇએ.

પરંતુ આપણે હમેશાં યાદ રાખવું જોઈએ કે મનોમય, પ્રાણમય અને અન્નમય ભૂમિકા પર ચર્ચા આ અસાનાત્મક સંચલનો આપણને નિરંતર અનુત્તર સર્વોત્તમ અધીન બનાવી મૂકે છે. એ સર્વોત્તમ પ્રભાવનો ઇનકાર કરવાની તેમ જ એમની તરફથી વહી આવતાં પ્રતિકૂળ વૈરભાવી સૂચનોની સામે ચવાની પૂરતી પ્રાણબર શક્તિ આપણામાં હોવી જોઈએ. જ્યાં સુધી આપણામાં માતાજીનું શાસન પૂરેપૂરું સ્થાપિત થયું નથી ત્યાં સુધી આપણાથી કદી પણ જેપરવા અથવા ઉદાસીન ચવાય જ નહિ.

હમણાંના આપણા વિચારો, ભૂમિઓ તથા કાર્યોને આપણે તદ્દન છોડી ચકીએ નહિ; પ્રકૃતિ પોતાને માર્ગે વળવાની જ; અને તેથી આપણે માટે સૌથી સારો માર્ગ એ કે ભગવતી માતાજીની સાથે આપણું સ્વરૂપાનુસંધાન કરવું—આપણાં સકળ સંચલનો ને પ્રવૃત્તિઓનું, સમગ્ર આપણા જીવનનું જ અનુસંધાન એમની સાથે કરી દેવું. જ્યારે આપણે વિચારીએ ત્યારે તેમની દ્યુતિ આપણા મનને અજવાળે એમ આપણે પ્રાર્થવું જોઈએ; કામ કરીએ, ત્યારે તેમાં તેમની તરફથી ઘેરણા મળે એવી પ્રાર્થના કરવી જોઈએ. સર્વ કાર્યો આપણે માતાજી પ્રતિ વળવા શક્તિમાન થવું જોઈએ. આ જ હોવો ઘટે આપણો ઉદ્યમ—કે. જે કે આપણે કરીએ અથવા વિચારીએ, જે લાગણી અનુભવીએ, તેમાં આપણે માતાજીની સાથે સંપર્કમાં રહેવાનો યત્ન કરવો.

આમ આપણે વિકસીશું શ્રદ્ધાન્વિત ને આત્મસંમર્પણી થઈને, શાન્તિ અને શુદ્ધિ પામીને; અને માતાજીનું કમલ આપણે વિશે અવતરણ ચર્ચા તેઓ આપણી પ્રવૃત્તિમાત્ર, આપણું સકળ જીવન, પોતાના હૃદયમાં રહેશે અને આપણે સર્વોચ્ચ પ્રકારનું રૂપાન્તર પામીશું.

બે જમાના પહેલાં

હિંદુસ્થાન ઇંગ્લંડને કેટલું કીમતી છે તે બાબે ઘોડાક
જાણવાનોગ મુવડા ૮/૫/૫૧.

(વિનાયી ફેર)

હીંદુસ્થાન એ શું છે ?

એશીયાખંડનો એક મોટો ભાગ છે. જે ઇંગ્લંડે આજ
ધણાં વરશે ઉપર જીતી લીધો હતો અને જે પછે તે તેના ઉપર
અમુલ ચલાવતું આગ્યું છે.

શું ઇંગ્લંડને હીંદુસ્થાનથી કાંઈપણ ફાયદો છે ?

હીંદુસ્થાનથી ઇંગ્લંડને એટલો જોધો ફાયદો છે કે, અગર
ઇંગ્લંડના હાથમાંથી તે દેશ છીનવી લેવામાં આવે તો, ઇંગ્લંડ
એકદમ મુરોપમધે શ્રીજી વર્ગના એક રાજની હાલત ઉપર મગડી પડે.

હીંદુસ્થાનથી ઇંગ્લંડનું મુખ્ય ફાયદા શું છે ?

એ દેશો વચ્ચે દર વરશે વેપારની રૂઢએ અરસપરસ રૂપીયા
પચીસથી ત્રીસ કરોડ જેટલી ઉત્પાદન થાય છે.

એ ઉપરાંત બીજા શું ફાયદા છે ?

૧. તા. ૧૩મી જુન ૧૯૭૭ના 'અમદાવાદ સમાચાર' માંથી.

ખીજ દાયદા એ છે કે, તે દેશ હાથમાં રહેવાથી ઇમરેજ પ્રગ્તની શક્તી ઘણીજ મોટી અને જળવંત છે એમ માલમ પડે છે. વળા એ દેશ બ્રીટીશ રાજનું એક સરવેથી જળકવું ગાદર છે, અને તે હંમેશાં દેગાડવું રહેશે કે, જે રાજને તાણે તે છે તે પૃથ્વી હીપર ઘણું મોટું રાજ છે.

ઈંગ્લંડના હાથમાંથી એ દેશ દુર કરાવવાની કોઈ ખીજ પ્રગ્તએ ધારણા રાખી છે ?

રશીઆની ધારણા બેશક તેવી છે.

તમેને તે કેમ ખજર પડી ?

કારણ કે એ વાત વારંવાર બોલવામાં આવી છે તેમજ રશીઆ હોંદુસ્થાન જવાના મારગ ઉપર આવેલા તમામ દેશો ક્ષેત્ર કરવામાં રોકાયેલો છે.

પણ કદાચ ને રશીઆ તે દેશો તેઓના બલ્કાનેજ માટે લેનો દશે ?

એમ વીચારવું તદ્દન મલત છે. કારણ કે તે દેશો મરીજ છે. તેઓના મોટા ભાગ ઉજડ છે અને ત્યાં પેદાશ કંઈ નથી; અને તેથી હોંદુસ્તાન આવવાના રસતાઓ ઉપર આસાએજ લેવાના ટપાઓ શીવાય તે જગાઓ ખીજ કોઈખી રીતે કામ જોમ નથી.

એવા જીતી લીધેલા દેશોના નામ જણાવો.

બરજઆ, માંગહીલીઆ, ઇરીવાન, નકટથીવન, સરકેશીઆ, ઇપનનો ઉતર ભાગ, કારાકુરમ, ખીવા, ખોકંડ તથા ખોખારા.

પણ શું આ વાત ખરી નથી કે હોંદુસ્તાન ઉપર હોમલો કરવાની તેઓની મરજ નથી એમ રશીઆન સરકારે બદેર કીધું છે ?

તે ખરું છે; પણ પોલંડ, સમરકંડ અને ખીવાના દેશો

બાબે પણ એ સરકારે ના પાડી હતી અને પાછળથી તેઓને પોતાના તાબામાં બેઠી લીધા હતા. વળી એ દિપરાંત કાળા સંમુદ્ર ને સમતાપારીસના કોલકારોને ફાડી નાખી સધળા કબુલાત ખોટી પાડી છે.

રૂશીઆને હિંદુસ્તાન સુધી આવી પોહોચતા અટકાવવાનું કામ જની શકે એવું છે ?

હા છે; પણ તે એવી રીતે કે તેના વધારાને દમણાંથીજ નડવું જોઈએ છે.

શું એમ અંતીયાર સુધીમાં કાંઈ જાન્યું છે ?

નહી, તેવું કંઈ કીધું નથી; પણ ઉલટું રૂશીયા સાથે આપણા રાજકરતાએ એકરીનબરેલો સંબંધ રાખી તેઓને આગળ આવવાનું કંઈક ઉત્તેજન આપે છે યાને રૂશીઆ, ઇરાન, ખીવા, તરકી સાથે ગમે તેવી ચાલ ચલાવે તોપણ ઇંગ્લંડ કાંઈ બોલતું નથી; અને જલ્દી કે સામી તેમાં મદદ કરે છે.

પણ કરીધીયાની લડાઈ તેઓને આગળ વધતાં અટકાવવા માટે જોશક એક પગડું જડતું ?

કોઈખી રીતે નહી, કારણ કે તે વખતે ખીજા કોઈ મસતીયા રાજવાળાઓએ પોતે કાંઈ પણ લડાઈ કીધી ન હતી; પણ તરકીને સામો જમાવ કરતાં અટકાવ્યું, સીનોપટના કારસની ખરાબી કીધી તથા સરકેશીઆનું નામ શુભ કીધું.

આંપણે ઇંગ્લંડનો ખયાલ શી રીતે કરી રાખીએ ?

તરકીની મોટાંઈ અને રવતંત્રમણાને જાળવી રાખવાથી તેનો ખુલાસો કરો.

એની સમજ એવી છે કે હિંદુસ્તાનના વાગ્ય ખુલાની સંરહદ ગલુચીસ્તાન, આફગાનીસ્તાન તથા કાસગરથી બંધાયેલી છે; એ દેશોની પછવાડે ઇરાન, ખીવા, ખોકંડ તથા બોખારાની

ખાનત આવેલી છે. અને તેઓની પછવાડે તરફી ધન એશીઆ તથા રૂશીઆનું રાજ આવેલું છે. હવે જો રૂશીઆ, કાઠમી વખતે તરફી ધન એશીઆ જપત કરે તો ધરાન તેના હાથમાં આવતાં વાર લાગે નહીં. એ પછે આફગાનીસ્તાન, કાસગર તેના હાથમાં જાય. તરકીમને તે સેફેજમાં કચડી નાખે અને વ્હુદી વ્હુદી ખાનતો તાળે થવાને વીલમ લાગે નહીં.

હારે શું તરફી ધન એશીઆવાળો મુલક ખોલી દેવાથી જ્યાં વતી પહેલી ઓળ દુટી જાય તો, તે સાથે ધરાન આફગાનીસ્તાન વગેરે પણ ધસી પડે ?

એણક તેમ જને. કારણકે તે રાજ્યો ઇંગ્લંડ અને રૂશીઆના તરફ આગળ ધુલે છે, અને તે જાનેમ્માંથી કાઠમી તરફ ઢળી જવાની આનાકાની કરે છે, અને રૂશીઆ વધારે બળવાનું છે એવો ખીઆલ તેમને હોવાથી તેઓ તે રાજ તરફ એવી વખતે ઢલી પડે અને તેની સાથે મળી જાય.

જો તેમ જને તો તેમાંથી શું પરીણામ નીવડે ?

પ્રથમમાં એમ જને કે ઇંગ્લંડને હિંદુસ્તાન ઉપર અંબલ ચલાવવાના કામમાં મુશકેલી નડે, હિંદુસ્તાની તમામ પ્રજા ઇંગ્લંડનો પાસો નજીલો જાણે, અને ત્યાંના ચાર કરોડ મુસલમાનો, ઇંગ્લંડ તરફીને મદદ નહીં કીધાથી તે રાજની ખરાબી થઈ એવો વિચાર લાતી ઇંગરેજોની તરફથી નીકળી જાય અને સરકારને કશી મદદ ન આપતાં કહ્યું ચતરૂ થઈ લાગે; બેદીલી અને બસવો તેઓમાં જરૂરી થાય અને પછે તેવો તોફાનથી દેશને સાંત કરવા માટે ઇંગ્લંડથી અગે એટલું સશક્ત મોકલવામાં આવે તો પણ તેનું કશું વળે નહિ.

એવે વખતે હિંદુસ્તાનને જાળવી રાખવા કરતાં હોડી જવાને આપણે વધારે ધ્યાન કરીએ ?

આપણને તેમ કરવું જ પડે, અને માનચેસ્ટરનું કહેવું ખરું પડે કે કે, કલકત્તા ખાતે આપણને રહેવા કરતાં તે રશીયાને આપવાથી આપણને વધારે સલામતભરેલું સસવું અને નફાનું જોગ થાય.

એમ જો અને તો ઇંગલંડ સાથે કાંઈ પણ લડાઈ કીધા વગર હિંદુસ્તાન રશીયાના હાથમાં ગયું ગયાય ?

અને ખચીત તે તેમ કરવા માટે કાંઈ મારે છે,

એતો અટકાવ શી પ્રકારે થઈ શકે ?

ઇંગલંડે કીધેલા કાલકરારો મુજબ તગ્ડીના રાજની મોટા-ધનો ખચાવ કરવાને માટે તેને બાહાર પડવું અને જરૂર પડે તો લડાઈ વટીક કંવી, જેમ કરતાં એશીઆ માઈનરનો મુખ્ય ખચાવ કરવો.

શું એ શિવાય બીજો કશો મારગ નથી ?

કાંઈ જ નહીં.

પણ સમજો કે આપણે કાનસટાનટીનોપલ હાથ કરી લીજીએ?

તેથી રશીયાનોને હિંદુસ્તાન તરફ વધી જવાના બાગમાં કશો અટકાવ થઈ શકે નહીં. અને આરમીનીઆ, સીરીઆ તથા યુફ્રેટીસની ખીણ એક વખત તેના હાથ આવી કે પછે તરફ લોકોને તેની સામે લડવું પડે. નાવારીનો જેવી એક બીજી મોટી લડાઈ હોઈ અને તેથી રશીયાને આગળ વધવાના કામમાં ખલલ પડવા કરતાં એક રીતની મદદ થાય.

પણ સમજો કે આપણે ઇજીપ્ત લીધું તેથી પણ કાંઈ વળે જ નહીં.

પણ ખચીત તેમ થવાથી આપણા હાથમાં હિંદુસ્તાન તરફ જવાનો મારગ આવે ?

કાંઈ જ નહીં; કારણ કે વાત, કાંઈ હિંદુસ્તાન જવાના

મરગ મરે નથી. પણ તે દેશની જોખમદારીને અટકાવવા સંગથી છે. વળી રૂશીઆને હિંદુસ્તાન પર ઉતરવા મરે ખરો મરગ હજીમના નહી પણ યુરેટીસની ખીણમાંથી છે.

ત્યારે આપણે શી પ્રકારે સલામત રહી શકીએ ?

તરફી તરફ કાલકરારોની રૂઢી આપણી જે કરજો છે તે અદા કરીધાથી.

રૂશીઆને કેમ અટકાવી શકાય ?

તેની પાસે તેને કીધેલા કાલકરારોની શરતો પુરા પડાવ્યાથી આગળ વધતાં તેનો અટકાવ થઈ શકશે.

ત્યારે શું હિંદુસ્તાનની સલામતીનો નાલુકો તરફી સાથે રહે છે ?

હા. કારણ કે તે રૂશીયાએ એશીયાવટીક નરફીમાં મજબુતી સાથે જડ ધાલી તો પછે હિંદુસ્તાન અથવા છગલડનો બચાવ કસાથી થનાર નથી.

વરસાદની દીકરી

સંવન ૧૮૭૩ના વરસે તો લોકોને જબરા મડકાતી મારેલા છે. એક જગાએ નહી પણ હુનિયાના ધણાં ભાગોમાં તેને પોનાંતો અમલ જાળવેલો છે. કાંઈ ઠેકાણે લડાઈ અને કાંઈ ઠેકાણે મરફી, કાંઈ ઠેકાણે આગ અને કાંઈ ઠેકાણે હજારો માણસ કપાઈ જાય છે, કાંઈ ઠેકાણે હજારો માણસ કાગળીયા જેવા પૂલીન રોગ કરે છે, કાંઈ ઠેકાણે આગ માતા લાખો રૂશીયાની માલમિલકતને ફના કરે છે, અને કેટલેએક ઠેકાણે હુકમન ચામવાથી હજારો દોરો અને માણસો જીવે મરે છે. મોટા મોટા રાજવાળાઓ વચમાં ફસાંપ થયો છે અને તેઓ વટાળે ચઢેલા છે, ધંધારથીઓને ધંધા મરે વાખા પડે છે, અને ચોમેરથી વરસાદની હંતેજરી જાણતા છતાં એ મેપાડંજર પોતાની રહેમદીલી કરતો નથી. આખા

૧. તા. ૮મી ઓગસ્ટ ૧૮૭૩ના અમદાવાદ સમાચારમાંથી.

દક્ષણમાં અને મદ્રાસ ઇલાકામાં દુકાળ પડેલો છે. પાછલું વરસ મહાકષ્ટથી ગુજરેલું છે અને સંવત ૧૯૩૩ના વરસના ચોમાસા ઉપર આપણે જે આધાર હતો તે હજી પરવરદગાર તરફથી પાર પડેલો નથી. આ પ્રમાણેના દુઃખતા સંક્રાંતિમાં આપણે રસાધ પડેલા છીએ, અને તે વીધન જે હતરી પડે તો સુકરાણા જેવું થઇ પડશે, અગર નહીં તો પાછલું વરસ મુંબઈ ઇલાકાના કેટલાએક ભાગોમાં જેવી ખેતરતાણથી ગુજરેલું છે તેવી ખેતરતાણથી સંવત ૧૯૩૪નું વરસ ગુજરશે નહીં પણ એાર વધારે કમકમાટીલરેલું ગુજરશે. વરસાદ બધે જોઇતો થયો નથી, પાકને માટે ખેડૂનો આકાશ તરફ નીંધા રાખીએકા છે, અને કેટલાક નગરો તથા ગામોના લોકો મેઘ માટે પરવરદગાર જે સર્વ સુખનો દાતા છે તેની પાસે એવું માગે છે કે તે ધણી મેઘ વરસાવે. ઓ ! પરવરદગાર તું રહેમ થા ! તદારી કળા અદ્ભુત છે. ઘડીમાં તું રંકને રાવ બનાવે છે અતે રાવને રંક બનાવે છે. ઓ ! પરવરદગાર અમે સર્વ અમારા સાથ અને પાક તથા ચોખા મનથી તદાર રમરણ કરીએ છીએ, કે હવે તો તું બહુ ન કઠળાવ અને બધાનાં હસતા મુખ કરજે. સરવના પાપ તરફ તું નજર ન કરતો ! ઓ ! માયાણ પીતા તું સરવને તારજે. માનવી તરફ તું રહેમ કરજે અને તેમ ન કરે તો મરીળ ઢોરોને ખાતર પણ તું રહેમ કરજે ! એ અવાચક પ્રાણીઓ ઉપર તું મહેર રાખજે ! ! મુંબઈ ઇલાકાની પેઠે આ વરસ આપણુ ગુજરાત અને કાઠીયાવાડ પોકાર પાડે છે. અલગત વરસાદ થોડો થયો છે પણ તે શી બીસાદમાં. ઓ ! ઇશ્વર હવે તો તું રહેમ કર અને બધી જરૂર પુરી પાડ. માતમાતના નહાની મોટા કેમળ વજર અને સુકી લીલી વનરપતીઓની ખાતર પણ ઓ ! ઇશ્વર તું મેઘની ગરજ પુરી પાડજે. બધાનું આપેલું બહુણીતું યશે પણ તદાર આપેલું જણાવાતું નથી, નદી નાળાઓ તથા વાવ્ય કુવાઓને તું ઉભરાતા કર. બસ ! હવે બહુ થયું ! કામાકર. મહારાજ

નિકષ

વિવેચનમુકુર

૬

રા. વિશ્વનાથનો ખીજો વિવેચનસંમલ^૧ પહેલા જેવો નસીબ-
દાર નહિ. નહિતર, જેને માટે વિશ્વનાથને વિવેચક તરીકે
પ્રથમ કક્ષામાં મૂક્યા વગર છૂટકો જ નહિ એવા 'શવરીનાં
બોર' જેવા સારા વિવેચનલેખોનો ઇતરો પોતે રાખી લઈ
'સાહિત્યસમીક્ષા' બાવબયો અભિપ્રાય સત્કાર કેમ મેળવે અને
'વિવેચનમુકુર'ને બાગે કેટલાક ઉત્તમ લેખોની સાથે યોગ,
કેટલાકને અસ્વાદુ સાગનારા લેખો આવી શુકનમાં જ તેને
'પોતાના આદર્શ' પરથી પતન^૨ એવો અભિપ્રાય કેમ મળે ?

એવા અસ્વાદુ લેખો તે (૧) 'પ્રાંશુલકમ્ ક્ષણ,' (૨)

૧. વિવેચનમુકુર: લેખક-પ્રકાશક, વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ: મુખ્ય
વિક્રેતા, શિષ્ટ સાહિત્યસંહાર, મુંબઈ: મૂલ્ય અઢી રૂપિયા.

૨. આ પુસ્તક પરના 'હસ્તમકિતાબ'કારના ('જ. ધુ.' તા. ૩
કે ૪-ફેબ્રુ. ૪૦.) લાક્ષણિક, સંસ્કારગ્રાહી ગણુ ઉભડક, શીઘ્રવિવેચનનું
અભિપ્રાયસ્થાપક મયાણું. (આ સંદર્ભમાં 'ક. કિ. નો એ જ માસના
તા. ૨૪-૨૫મીનો અંક એ વિવેચનના સંયમરોગીતા રચિયા માટે
વાંચવાની પખ્ જરૂર છે.)

‘સાહિત્યમાં અપહરણ’ (૩) ‘સમકાલીન સાહિત્ય’ વિ-
વેચન, અને (૪) ‘કૃપમંદુકતા’ તેમના પહેલાં તેમાં તેવેજો
પ્રહારભોગ બનેલ વ્યક્તિઓ ઉપરાંત હવે વિવેચન સંજ્ઞા ન
કહેવાય એમ માનનાર વ્યક્તિઓ કે વર્ગને, ખીજે જેમની
સાહિત્યચેરીની તપાસને હવે અહીં અંચરથ બનાવી અમર
કરી દેનાય છે તેમને, ત્રીજે, વિવેચકો પાસેથી નિર્ભેજ ગુણગાનની
અપેક્ષા રાખવાના હેતુનું આરોપણ પોતામાં થતું જોઈ ખીજાને
તે લેખકવર્ગને અને ચોથો, હેતુની વાંચીની આપણી સાહિત્ય-
સમૃદ્ધિ કંઈ કમ નથી એમ માનનાર તથા તેમાં પોતાનો
માતમર ફાળો હોઈ એમ માનનાર વર્ગને, ખટકવાનો પૂરતો સંભવ
છે. વિવેચનોના પ્રથમ સંગ્રહવેળા સફળતા પર નજર-રાખીને
પરલક્ષી દૃષ્ટિને લેખચૂંટણીમાં પ્રવર્તવા દેનારે આ ખીજામાં
પરિણામની પરવા વિના અમત રચિને થોડું કામ કરવા દીધું
જણાય છે. બાકી પોતાનું લખ્યું બધું જ છપાવી નાખનારા
એમના કોઈ કોઈ ધંધાભાષાઓથી ઊલટી અંથાકાર પામવાને
યોગ્ય હોય તેને જ અંચરથ કરવાની વૃત્તિવાળા વિશ્વનાથ અ-
વિચારીપણે તો દેવા લેખોને અહીં રથાન આપે નહિ. ત્યારે,
સહૃદય બની વિશ્વનાથનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજવા તથા ‘વિવેચન-
મુકુર’ને ન્યાય આપવા લેખોને છૂટા તપાસી જોવા જોઈએ.

પ્રથમ લઘુએ ‘પ્રાંશુમળ્ય દત્ત’-એમાં ચોથા સ સદ્ગુણ
ખ્યાન ‘રસારવંદનો અધિકાર’માં રા. મુનશીએ વિવેચન ને
તેના સેવકો પર કરેલા દુમલાનો તેવી જ ભાષામાં વિવેચનપ્રતિષ્ઠા
ખાતર પ્રતિકાર કરવો લેખકે ધાર્યો છે. (જુઓ પાછળ ૩૩૩-
૩૪મે પાને લેખકનો ખુલાસો: ‘વસ્તુતઃ આખા લેખની શૈલી
એ વ્યાખ્યાનના પડધાને-છતરરૂપ જ છે.’) મતલબ કે લેખનું
સ્વરૂપ જ પ્રતિપક્ષીને કડીતોડ જવાબ આપવાની વૃત્તિને સ્તબ્ધ

એક રીતે ચર્ચાપત્રી. તો એવા તરીકે તેમાં જે પક્ષવાદી ઉત્સાહ અને કડક ભાષા આવી ગયાં છે તે સ્વાભાવિક જ ગણવાં ઘટે. આપણા કેટલાક જૂની પેઢીના સાક્ષરોનાં ચર્ચાપત્રોનો પરિચય જેમને હશે તેમને આ કંઈ ખૂબ આકર્ષ લખાણ નહિ લાગે. ૧

‘સાહિત્યમાં અપહરણ’ને તો સાહિત્યિક નીતિનો પ્રથમ પગલાવો ઈઈ રા. વિશ્વનાથે એની સામે કશું કહેવા જેવું આપણે માટે રાખ્યું નથી. સાહિત્યમાં શીલના આ પુરસ્કર્તા. સાહિત્યની સ્વકીય તેજોદૃષ્ટિ પર મીઠ માડી ઝણસવીકારને નૈતિક દ્રવ્ય માને અને એ દ્રવ્ય ન બચવનારને ઊધમ્મ ‘લે’ તે સ્વાભાવિક છે. મુનશી અને ખજરદારની સર્જકપ્રતિભા અને સાહિત્યસેવા માટે પૂરતો સદ્ભાવ—જે તેમણે અહીં વ્યક્ત કર્યો પણ છે—હોવા છતાં, એમણે કરેલી પણ ન કબૂલેલી સાહિત્યચોરીનાં દૃષ્ટાન્ત લેખકે અહીં આપ્યાં છે તે તો માત્ર નિમિત્ત છે, મુખ્ય તો છે અહીં ઝણસોપનમાં રહી બેજવાબદાર અનીતિને ખુલ્લી પાડવાનો જ હેતુ. એમાં કેટલુંક કડુઆપી તત્વ આવી ગયું છે, પણ આકરા યજ્ઞને એ વિશે લખાય નહિ તો એ નિષ્ફળ નવય એ વાતની સાબિતી આ લેખની ત્યાર પછી જે ધારી અસર નીપજી તે આપી દે છે.

આ બે લેખ સામે તો તેમાંનાં કેટલાંક આકરાં’ (દા. ત.

૧ ‘વિવેચક સર્જક પણ છે’ એ ‘વિવેચનનો આદર’માંના એક વિધાન પર જે ચર્ચા આપણે ત્યાં થોડી ચકચાર જગાવી ગઈ એવું મૂળ આ લેખમાં છે. એ અભિપ્રાયના પુરસ્કર્તા લેખે થોડી ચાલેલી ચર્ચાનો જવાબ આપવાની ઇચ્છા તો સ. વિશ્વનાથને થાય જ. એના થોડોક ઉત્તર આ લેખની પ્રસિદ્ધિથી, નિવેદનના ૧૧મા પૃષ્ઠ પર વિવેચકના કરેલા ગોરવથી તેમજ અચારબે વોલ્ટર રૅલિના ‘Style’ માંથી આપેલા અનુવર્ણથી આપી દેવાનો એમનો હેતુ કીણી નજરે. ભોતાં સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે.

‘અધમ રસાર્થપરામણ્યતા;’ ‘ચોરચિરોમણિ’) વેણુ સિવાય ખીજો વિરોધ કોઈને હશે નહિ પરન્તુ ‘સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન’ અને ‘દૂષમંડૂકતા’ એ બે તો એવા છે જે અંતઃસંઘર્ષ થયા એ ધણાને નહિ ગમે. તેમાંના પહેલામાં સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં રહેલી બાજુ મુશ્કેલીઓની અને બીજામાં વિશ્વસાહિત્યની હારમાં મુકાય તેવી સાહિત્યકૃતિઓનું નિર્માણ આપણે ત્યાં હજી સુધી ઓછું થયું હોવાની સાચી ફરિયાદ રજૂ થઈ છે. પહેલામાં લેખકસમુદાયની માનુષી નબળાઈને—પ્રથમસાલાસલાને-ઉઘાડી પાડીને સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં એક વિધન તરીકે રજૂ કરવામાં આવી છે તેને સર્જકસમુદાય પોતા પર મુકાયેલા આરોપ સમાન માની છેડાવા સંભવ છે, તો બીજામાં આપણી છેલ્લા બે દશકાની અને સમગ્ર સાહિત્યસમૃદ્ધિથી મુગ્ધ જતી રીઝી જનનાર નર્મને પોતાના આત્મસંતોષ (complacency) પર ફટકો પડતો લાગશે. દુર્ભાગ્યે જન્મે લેખ છે એવા પ્રકારના જેમાં સામાન્ય વિધાનો જ થઈ શકે, એને માટે પ્રતીતિજનક પુરાવા આપતાં વ્યક્તિઓનો નામનિર્દેશ કરવો પડે એ જોખમ છે. છતાં જન્મે લેખમાંની હકીકત નિરાધાર કે ખોટી નથી. પહેલામાં સમકાલીન કૃતિઓના વિવેચનને લગતી પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિનું પોતાના અને બીજા વિવેચકોના અનુભવને આધારે રા. વિશ્વનાથે કરેલું નિષ્પાલસ રૂપદ્રમાથી નિવેદન છે. નાનકડાં એવા આપણા ગુજરાતમાં સાહિત્યકારસૃષ્ટિમાં વિવેચક અને લેખકોને અન્ય લેખકો જોડે નાતો કે મૈત્રી બાંધાઈ જાય, પછી એને ગોચરે કાં વંસાઈ જાય તાણું, કાં આવી જાય તેમની શ્રેણીમાં તણાઈ મનનો અભિપ્રાય મનમાં સમાવી બહારથી સાડું-મેણું કહી વાત પતાવવાની જરૂર. કહ્યું કહી અજાણ્યમણી ન થયા છત્તનાર છતાં કહેવું પડે જ તો ખરેખર પોતાને લાગ્યું ને જ કહેવાની પ્રમાણિકતા ધરાવનાર આથી કાં તો ચૂપ જ

રહેલું પસંદ કરે કાં તો પેલા સંજ્ઞાને બોલે સાચું કહી નાંખે. આવું આવું પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં તો હોય પણ એને અંધારું કરાય નહિ એવું શિષ્ટતાદંભી માનસ વિશ્વનાથનું છે નહિ. એ રીતે એ લેખ શુદ્ધ વિવેચનનો નહિ પણ તેના પગરણ અથવા વિકાસ માટે અનુકૂળ હવા ઉત્પન્ન કરનારો નીવડવો જોઈએ. એવી રીતે 'કૃપમંદુકતા' પણ કાઢ. નિરાશાવાદીનું ઊનદર્શન નથી, પણ ગુજરાતી સાહિત્યની આજ સુધીની રિદ્ધિસિદ્ધિ અણગણ નહિ તેવા પણ વિશ્વસાહિત્યરત્નોનું જેને કીકડીક પરિચયમાન છે તેવા ગુર્જર સાહિત્યોકતર્કર્વાણુનું સત્યદર્શન જ છે.

'પણ બધી સાચી વાત કંઈ લખવામાં શોભે નહિ. આપણા લેખકો તો ખસ નિર્ભેળ ગુણગાનની જ અપેક્ષા રાખતા હોય છે: આપણા સાહિત્યમાં અમુક અમુક વિષયના નિષ્ણાત મનાતાઓની અભ્યાસ કે પ્રતિભાની મૂડી તો હોય છે સાવ ઝોઝી: વિશ્વસાહિત્ય આગળ ચૂકવા જેવી તો કૃતિઓ આપણી પાસે નથી: આવું આવું હજવે સાદે બોલવામાં આવે, પણ મુદ્રિત સ્વરૂપમાં અંધારું કરાય તો કીક ન લાગે.' એ અભિપ્રાયમાં કીક તથ્ય રહેલું છે. પણ ખીજે પહે, આવા વિચારો વ્યક્તિ વ્યક્તિના મનમાં ઘોળાતા હોય, ને વાતચીતમાં સંભળાતા હોય તો કાઠક સાહિત્યના ગ્રેષ્ઠોને જરાક અળખામણ થવાને જોડાયેલા હોરમાં હિંમતપૂર્વક કહી નાખવા ઉચિત નથી ? એથી કંઈ ઘણું તો જ ન, હાનિ નહિ. વિશ્વનાથે એ ક્યું છે.

ત્યારે, વિશ્વનાથ શુભનિષ્ઠા, સાહિત્યપ્રેમ, કે દષ્ટિની નિર્ભંગતા કે ચંકી ચકાય તેમ નથી, અને આદર્શભણ તો કાઠ વાળે તેમને કહી ચકાય તેમ નથી. ખરી વાત તો એ છે કે તેણે પ્રતિપાદિત કરેલ 'વિવેચનના આદર્શ'ને 'વધાસક્રિમતિ' અનુસરવાનો એ દરેક લેખમાં માનવી પ્રયત્ન તો રહેલો જ

છે' એ એમની કબૂલાત 'સાહિત્યસમીક્ષા'ના લેખો માટે તેટલી જ 'વિવેચનમુકુર'ના લેખો માટે પણ સાચી છે. વિવેચનના પોતે સેવેલા આદર્શની વશદારીને લીધે તો એ આવાં અગ્રિય સત્યો કહી રચ્યા છે. 'ભિર્મિ'ના રાગદ્રેષો ધણી વાર ખુદિના નિષ્ક્રિયોની આડે આવે છે.^૧ એ એમનું જ વાક્ય એમના ગળામાં પહેરાવાય એમ પણ નથી. કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે ખુદિના નિષ્ક્રિયોને એમની ભિર્મિએ સાવેશ ટેકા આપ્યો છે. આ લેખોમાં જો કંઈ દેખાતું હોય તો તે વિશ્વનાથનાં જીવિક પ્રમાણિકતા (Intellectual honesty), સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ અને સાહિત્યબક્તિ. નથી દેખાતી એક કુતેહ, જે હોત તો તેઓ આમાંના કેટલાક કે ચારેય લેખ આ સંગ્રહમાં ન છાવાત. પણ વ્યવહારદક્ષતાને નામે એજાખાતી કુતેહ તે કાયરતાનું ખીણું નામ નહિ? અસમત એટલું ખરું કે આકરા પ્રતિપક્ષી વિશ્વનાથ કરતાં પ્રસન્નમંભીર, સૌમ્ય, પરોક્ષ વિશ્વનાથ વધુ મને એવા છે. 'સાહિત્યસમીક્ષા'એ એમનું સ્વરૂપ દેખાડ્યું તો આ 'વિવેચનમુકુર' ક્યાંક ક્યાંક તેમનું આકરું સ્વરૂપ આપણને ખતાવી આપ્યું છે. એ આકરું સ્વરૂપ કોઈ અંમત સામ કે રાગ કે દ્રેષ ખાતર નહિ, પણ સિદ્ધાંતચર્ચા સારુ, સાહિત્યનાં શુદ્ધિ, વિકાસ તથા સમૃદ્ધિ સારુ એમણે ધરેલું છે એ કહેવું પડે તેમ નથી.

૨

ઉપરનાં અને ખીજા મળીને આ સંગ્રહમાંના ચૌદ લેખોને લેખકે વિવેચનવિચાર, સાહિત્ય અને નીતિ, વિદેશી મંથરત્વો અને આપણું વાસ્તવ્ય એમ ચાર જાગમાં વ્યવસ્થિત રીતે વહેંચી નાખ્યા છે,^૨ જે ખરી રીતે સાહિત્યચર્ચા અને મંથવિવેચન.

૧. સાહિત્યસમીક્ષા, પૃષ્ઠ ૩૫.

૨. એ સંબંધમાં આ ઘોષણામાં લેખોનો નિર્વિવેક સંશુભેગો.

એમ જે મોટા વિભાગમાં સમાવી શકાય. એમાં શુદ્ધ વિવેચન તો ચાર લેખમાં જેવા મળે છે : (૧) 'એના કેરેનિના'ની 'તરલા', જે નવલકથાકાર ભોગીન્દ્રરાવની પિછાન સાથે 'તરલા'નું વિવેચન આપવા ઉપરાંત વિદેશી કૃતિઓનાં ભાષાંતર સારાં કે રૂપાંતર, તેની ચર્ચાના ઉદ્દેશ માટે ટાંકવા જેવું સારું દૃષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે; (૨) 'નર્મદની કવિતા', જેમાં નર્મદની કવિતાનું તથા કાવ્યભાવનાનું કવિતાકલાના નિરપેક્ષ ધોરણે તલસ્પર્શી વિવેચન થયું હોય, તે એ વિષય પૂરતું પ્રમાણભૂત લખાણ વર્ગો સુધી ગણાશે; (૩) 'યુગમૂર્તિ' વાર્તાકાર, જેમાં આપણા લોકપ્રિય સફળ સામાજિક નવલકથાકાર રા. રમણલાલ દેસાઈની વાર્તાકલાનું તેની તેજછાયાઓ સ્પષ્ટ રીતે બતાવતું, તેમને વર્તમાન યુગની જીવનભાવનાઓ મૂર્ત કરતા નવલકથાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરતું, પ્રમાણભૂત સમતોલ વિવેચન છે; અને (૪) 'તેત્રીસનું અંધરથ વાઈમય' જે યુજરાત સાહિત્ય-સભાનિયોજિત વાર્ષિક અંધસમીક્ષાઓમાં હજુ સુધી અનુત્તમ રહી તેમાંની વિવેચનસામગ્રીને લીધે વાજખી રીતે જ આપણા સમકાલીન વિવેચનસાહિત્યમાં 'રાંકનું રતન' ? ગણાયું છે. બાકીનામાં 'કોશ કે કાવ્ય' તેમાં કમજદ રૂપે પહેલી વાર રજૂ થતી નર્મદજીવનનું એક અવિરગરણીય પ્રકરણ ઉમેળતી માહિતીને લીધે જોડેલો ભોધનનો (Information) લેખ છે તેટલો વિ.

થવાની થએલી ફરિયાદ ખોટી છે એ આ વિભાગવહેંચણી પર અનુ-ક્રમણિકામાં જ દર્શિપાત કરવાથી સમજાઈ જશે. એક જ રોખકના લેખ-સંપ્રદવાળાં પાઠ્યાત્ય પુરતકોમાંય આથી વધુ અવરિધતિ હોતી નથી. ને આપણે ત્યાં પ્રચી જૂઠા આકરસ વિવેચનસંપ્રદોમાં જેમ એમના કર્તાઓએ કોઈ ને કોઈ મોરણે વિષયવ્યવસ્થા કરી છે તેમ અહીં પણ થઈ છે, ને ફેટલાકના કરતાં વધુ સારી.

૧. વિજયરાય વેલ: 'કોમુટી'નો રીસેંબર ૧૯૩૪નો અંક, પૃ. ૫૭૫.

તેચનનો નયો, 'કથાવસિ' ટોસ્સોયની ટૂંકી સાદી બોધક વાતાંઓ પાછળ રહેલી કલાદષ્ટિ, સમજવી ગુજરાતી વાચકોને તેની અભિમુખ કરે તેમ છે. 'સમસુખ' મૂળ કૃતિના પ્રસંગતું અંતગૂંદ રહસ્ય સમજાવી સમગ્રેમની સુંદર મીમાંસા કરી જતાવે છે. 'આદમી સાહિત્યપરિષદ' એ એ પ્રસંગને અનુસક્ષણ રવતેન મતદર્શન છે.

સાહિત્યચર્ચા ખાતેના છમાંથી ચાર લેખો વિશે પહેલા ખંડમાં કહેવાઈ ગયું. જાકીનામાં વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવો અને આ સંગ્રહના ઉત્તમ લેખોમાંનો એક તે છે 'શીલ અને સાહિત્ય.' એ બે વચ્ચેનો સંબંધ કેવો એની મૂંઝવતી સમસ્યાનો નીતિ-પ્રેમી રરકનને આધારે સાહિત્યકારનું જોડું શીલ તેનું તેનું સાહિત્ય એમ કહી "ઉદાત્ત શીલ વગર ઉદાત્ત સાહિત્યસર્જનનો બીજો કોઈ માર્ગ નથી" એવો નિર્ણય લેખકે એવી અસં-દિગ્ધ રીતે આત્મપ્રત્યયના બળ સમેત આપી દીધો છે કે લેખના પ્રારંભના બે પરિચ્છેદમાં 'જ'કારનું પ્રમાણ્ય એર વધી મધુ છે. પછી અન્વયવ્યતિરેક ન્યાયે ગુજરાતી તેમજ વિદેશી સાહિત્યકારોનાં દૃષ્ટાન્તો આપી તેમણે પોતાના મુદ્દાનું સમર્થન કર્યું છે. પંચ વાત એટલેથી પતી જતી નથી. સાહિત્યકારના શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે એકરૂપતાને જદલે બાલકદષ્ટિએ ત્રિસંવાદ જણાય તો તેના સાહિત્યને અપાત્ર માની વર્જવું કે શું કરવું એ બીજી બીજી થતી મુશ્કેલીનો વિચાર અહીં ચર્ચા નથી. તેને માટે આના અનુસંધાન લેખે બીજો લેખ રા. વિશ્વનાથ લખવાના છે તે ભવિષ્ય પર મુલતવી નં રાખતાં તત્કાળ લખી નાખી આની સાથે આ જ સંગ્રહમાં જોડી દીધો હોત તો એ વિષયનું અશેષ નિરૂપણ, અહીં જ થઈ જાત-જોડે કે એ બીજી ચૂંચનો ઉકેલ આ લેખ-માંના મુખ્ય પ્રતિપાદનમાથી જ ક્ષિત થઈ જાય છે. તે આ રીતે : કોઈ ઉચ્ચગ્રાહી લેખકની સારી કૃતિમાં અનુચ્ચ અંશો

આવી. જમ તો તે તેના મનોગત માસિન્યનું પ્રતિબિંબ ગણાય, અને બાહ્યદષ્ટિએ મુદસિસ કે દુરાચરો જીવન ગાળનારની કૃતિમાં હિચ અંગે જણાય તો તે તેની ચિત્તરથલી પર દુરાચારના બાહ્ય પડ નીચે વહેતી કાંઈ ગુપ્ત પુણ્યગંગાનું જ ફળ માનવું જોઈએ. એ વિના તો એવું ચિત્ર એનાથી કદપાય ને દોરાય નહિ. આ સંબંધમાં આચાર્ય શ્રી આનંદરાંકર મુવતું મંતવ્ય કે-

મનુષ્યને રમૂજ અને સૂક્ષ્મ એવા બે દેહ હોય છે... એના રમૂજ અને સૂક્ષ્મ દેહ કેટલીક વાર બહુ જુદા પડે છે. રમૂજ બૂમિમ્મ ઉપર એનું વર્તન બહુ સાચું હોય અને છતાં એનો સૂક્ષ્મદેહ અનેક અશુભ મનોવાસનાથી ભરપૂર હોય; અને બ્રહ્મદેહ, રમૂજ દેહના આચારમાં એ ધનુ દોષ કરતો હોય અને છતાં એનું મન બ્રહ્મ અને પવિત્ર હોય અને જે જ એની સાહિત્યકૃતિમાં પ્રગટે.^૧

ત્રિચનાયને સોએ સો ટકા મંજૂર હોવું જોઈએ. એ પણ આવી જ કંઈક સમજૂતી આપવાના હશે.

આ ચર્ચા સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદનમાં અંતરાયરૂપ નીવડશે એવી ખાતિ એને માટે રાખવા જેવી નથી. સાહિત્યકારના ચારિત્ર્યની અપેક્ષાપૂર્વક જ તેના સર્જનનું આસ્વાદન થાય એવો કંઈ આના અર્થ થતો નથી. કૃતિ સાહિત્યકૃતિ તરીકે આસ્વાદાયા મૂલવાયા બાદ તેની પૂર્ણ સમજણ માટે તથા તેના બેખક વિશેની જિજ્ઞાસાને સંતોષવા પૂરતો તે એનું પ્રયોજન 'ત્વની રહે. કૃતિના, અને પછી જણવામા આવે તો તના વર્તના જીવનના, ઉચ્ચાવચ અંશે જોઈને દાણમાં મુખ્ય બની એસવામી કે લાડકી બિઠવાની સંકુચિત વૃત્તિને રથાને વાયકોને બિલકું સામી સમજ તથા ઉદાર દાષ્ટિના પાઠ આ લેખમાંની ચર્ચા લખાવી જશે. અને

૧. કાવ્યતત્ત્વ વિચાર-પૃ. ૬૨૬. આની ષષ્ઠીના 'બંને' પરિચ્છેદ પણ આ સંદર્ભમાં ધ્યાનપૂર્વક લેવા જેવા છે અહીં તે કિતારવાનું : કારણ વિરતારમય.

સાહિત્યકારોને ઉદાત્તશીલ. જનવાનો આડકતરો 'બોધ' લાભની વસ્તુ જનશે.

વિવેચનના આદર્શની જોડે તો મૂકી શકાય નહિ પણ તેની જ ગ્રેરક જાતનાએ ગ્રેરેક્ષા 'વિવેચનના અગત્ય' નામે ઇ. સ. ૧૯૨૨માં લખેલો લેખ આ સંગ્રહમાં અગ્રણી બન્યો છે તે, તેમાં ચીધેલી પરિસ્થિતિ સર્જનક્ષેત્ર પૂરતી વિશેષ, અને વિવેચન પૂરતી થોડીક, સુધરી છે તેથી, અહીં ન લેવાયો હોત તો ? પણ તેમાં કડક, અપક્વ, માર્ગદર્શક, તત્ત્વપર્યો અને સાહિત્યોત્કર્ષવાંછુ વિવેચનની જે અનિવાર્ય અગત્ય બારપૂર્વક હતાવવામાં આવી છે તે તો અત્યારે પણ તેટલા જ બારપૂર્વક કહેવાની જરૂર છે એ સમજતાં એ લેખનાં એકઝન પાનાંનું લંબાણ મહી જવાય તેમ છે. એને ટૂંકાવાયો હોત, પણ લેખની સંક્ષિપ્તતાને ખંજા વિના તેમાંથી શું, ક્યાંથી, કાઢી નાખવું એ પ્રશ્ન પોતાના લેખો માટે મૂંઝવનારો બની જાય તેમ છે એ ખીજા જોષ રહે તે પહેલાં વિશ્વનાથ જોષ શક્યા લાંગે છે.

આ લેખ, સંગ્રહનું નામ સમજાવવા સાથે વિવેચનનું કર્તવ્ય અને ગૌરવ કહી દેતું નિવેદન,^૧ વિવેચનના Character ખાતર, ઉત્તમ ધ્યેય ખાતર, જુદા લડતો 'પ્રાંશુલજ્વલ ફલ'^૨ એ

૧. તેમાં 'દર્પણની પેઠે વિવેચનનો જન્મ પણ આત્મદર્શનની અભિલાષામાંથી જ થયો છે' એમ કહ્યું છે તે જરા ચિન્ત્ય લાગે છે. સર્જકની આત્મદર્શનની અભિલાષાની અપેક્ષાએ જન્મવામાં વિવેચનની નિરપેક્ષતાને બાધ આવે છે, સર્જક જે જીવતનો, તો વિવેચક સાહિત્યનો દ્રષ્ટા ને ફિલસૂફ. એના વિવેચનનો જન્મ સાહિત્યસ્વાદનની જ વૃત્તિમાંથી થયો ગણાયો ન ઘટે ? વિવેચક સર્જક માટે લખે તેના કરતાં રહુદયો માટે લખે છે એમ નહિ ? પણ સર્જક આત્મદર્શન ખાતર વિવેચનમુકુરનું ધારણ, જરૂર પડે ત્યારે, લલે શોધે; એ એને માટે ઉપયોગી સાધન છે એની નાં નથી.

૨. તથા 'વિવેચકની સર્જકતા' એ ડીસે. 'ઉક્તા 'માનસી'માંનો (પૂર્ણસંખ્યા ૧૬મી) લેખ પણ.

લેખ, તથા 'સાહિત્ય સમીક્ષા'માંનો 'વિવેચનનો આદર્શ' એ લેખઃ આ બધાનો સરવાળો કરતાં જણાશે કે વિશ્વનાથે વિવેચનને પૂરે પૂરા ગંભીર બાવે બજવાનો નિરધાર કર્યો છે. વિવેચન અને વિવેચકનાં લક્ષણો તથા ધર્મ વિશે આથી જ એ સુંદર ભાવના-લક્ષી અવચન આપી શક્યા છે. રમણભાઈ તથા શૌપત્નદોરનાં લખાણમાંથી, નમાલી ચોપડીઓના સખત વિવેચન-નીંદામણની જરૂર પ્રબોધનારાં જે બે અવતરણો અંધાર'ને આ પુરતકના લલાટ પર તિલક તરીકે ચોડ્યાં છે તેની પસંદગી પણ એમની આ વિવેચનમક્ષિતનું પરિણામ.

૩

'વિવેચનમુકુર'ને ૩૪-૩૬મે પાને પચાસ લીટીનું એક વાક્ય છે તે જોયું ? એને વિશ્વનાથનાં સ્વભાવ, શૈલી અને નિરૂપણપદ્ધતિનું પ્રતીક ગણી શકાય તેમ છે. ઈગિતાર્થ બધા કહેવાઈ રહે ત્યારે જ વાક્ય સમાપ્ત થાય એ જેમ એમનાં આવાં વાક્યો માટે સાચું છે, તેમ વિવેચનક્ષેત્રોમાં પણ સાંગોપાંગ અશેષ નિરૂપણ કર્યું જ એમને કશર વળે છે. પોતાના નામથી છપતું લખાણ દમલેલ ન જ હોવું જોઈએ એ આગ્રહથી ગ્રેરાઈ જેના પર લખવું હોય તે વિષય માટે અભ્યાસલબ્ધ વીગતો એકઠી કરવી, એના મધોચિત ઉપયોગથી પોતાના વક્તવ્યને તેમાંથી દક્ષિત કે પુષ્ટ કરતા જઈ આખરે પોતાનો નિષ્કામ રજૂ કરવો, એ જ નિર્ણય પર કેમ અવાય છે એ જાણે વાચકને ગળે હિતારી દેવાના આશયથી તેને સારુ અકોડગતાર બધી દલીલો કે મુદ્દાઓ તેમની અર્થ-જાણાઓ સહિત અસંદિગ્ધપણે વિસ્તારની પરવા વિના કહી નાખવા, યોગ્ય રથળે વિવેચનવિષય અંથ કે અંધોમાંથી તથા અન્ય લેખકોનાં મંતવ્યોના હિતારી બધમેસતી રીતે આપતા જવા, અને ખાસ

૧. આ 'વિવેચનમુકુર' ગાંજ દેમલિટ, એમસન, ડ્રૂકનોટર,

આડા ફંટાયા વિના હાથ પર લીધેલા વિષયને સાંગોપાંગતાથી પૂરો જ છણી લેવો—આ પ્રકારનો વિશ્વનાથનો વિવેચનવ્યાપાર એવો છે કે તેમનાં લખાણુ લાંબાં ન થાય તો જ નવાઈ. પણ મનરો મૂકીને કોઈ સુંદર સૂચક વિચાર રજૂ કરીને અટકી જવાની વૃત્તિને લીધે રંગદર્શી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચકોનાં લખાણુ વાચકોને પ્રતીતિજનક ન લાગતાં લેખકના વ્યક્તિગત મતદર્શન જેવાં જ લાગવાનો જે સંભવ, તેનાથી વિશ્વનાથના લેખો મુક્ત રહી સહૃદય વાંચનારને પ્રતીતિજનક લાગવાના એ મોટો લાભ તેમના લખાણુદોષને દંજવો બનાવી દે છે. અશેષ નિરૂપણનો આગ્રંહ, અને ચળકાટ વિનાની લક્ષ્યગામી સીધી શૈલી વિશ્વનાથને મંબીર, શિષ્ટ (ક્લાસિકલ) પ્રકૃતિના વિવેચક કરાવી ચૂકે છે.

એવા પુરુષની બાધાશૈલી જેવી હોવી ઘટે તેવી જ રા. વિશ્વનાથની ભાષા છે—સરળ, સીધી અને સચોટ. અર્થવાહી અને શિષ્ટ છતાં પ્રવાહિતા એ એનો ખાસ ગુણ છે. મંબીર તો એ એટલી છે, કે આપણને એમ જ લાગે કે લેખનપ્રવાહમાં વચમાં અપારનવાર એમાં કરવાતું કે કલમ કાને મૂકી ઘડીવાર ગમ્મત કરવાતું રા. વિશ્વનાથના સ્વભાવમાં જ નથી. એમની ભાષા આમ મંબીર ખરી, પણ મોળા નથી; પુણ્યપ્રકોપ દાખવતી વેળા કે પ્રતિપૂકીને કમતી વેળા એ તેજસ્વિતા બતાવે છે અને કોઈ વાર તેથી ય આગળ જઈ કડવી બની જાય છે એ આ

અપ્પન સિંકલેર, ગ્રાહડરિમય, મેથુ આર્નોલ્ડ, વર્ડઝવર્થ, ટોલરટોય, રસ્કિન, સેન્ટસબરી, રિચાર્ડઝ, સ્ટીવન્સન વગેરેને ટાંકવામાં આવ્યા છે, અને તે એવી ઘટતી રીતે કે એમની કૃતિઓના વાચનપરિશીલન વેળા તેમાંથી ખપ પડ્યે પૂરતો લાભ ઉઘાડવાની દૃષ્ટિ આપણા વિવેચકે સખી જ હોય એમ માનવા આપણે પ્રેરણાએ એમના વાચન અને અભ્યાસરતતાની સાથે તો એ પૂરે જ છે.

સંગ્રહમાં જ લેવાશે. ભાષાથી આગળ જઈ એમના લેખો તપાસીએ તો એ ગંધા જ નિષંધૈલીના સદ્ગુણ નમૂના છે એમ કહી શકાશે. ગંભીર નિષંધનું આધારસૌક્ય એમના બંને વિવેચનસંગ્રહોમાંના ઘણા લેખોને વધુ છે તે એના આદિ મધ્ય અને અંતની સુરેખ વ્યવસ્થા પરથી માલુમ પડી જાય તેમ છે. એ પણ 'ફ્રાસિકલ' રચિના લેખકનું જ કામ, એ કહેવાની જરૂર રહે છે ખરી ?

અનંતરાય મ. રાવળ

સ્વાનુભવજન્ય સાહિત્ય

મારું ગામડું: બબલભાઈ પ્રાણવનદાસ મહેતા (શુજરાત વિદ્યાપીઠ ૩. ૦-૬-૦).

શ્રી. કાકાસાહેબે એમનાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં વારં વાર કહ્યું છે કે, સાહિત્યને એવું પોષણ સહિત્યમાંથી નહિ પણ જીવનમાંથી મળવું જોઈએ, રાજસના પુરુષાર્થમાંથી મળવું જોઈએ. કાકાસાહેબે ઇચ્છેલું આવા પ્રકારનું સાહિત્ય આપણને 'મારું ગામડું'માં મળે છે. આ પુસ્તકમાં એક ગ્રામસેવકે, સાદી અને સરળ રીતે પોતાની ગ્રામસુધારણાના અનુભવોની કથા લખી છે. ગ્રામસુધારણા વિષેની નવલકથાકારની કલ્પના અને સાચી ગ્રામસુધારણા વચ્ચેનો ભેદ 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અધિવનના અનુભવો સાથે શ્રી. બબલભાઈના અનુભવો સુરખાવવાથી થશે. અધિવનને જોટલી સહેલાઈથી સદ્ગુણતા મળે છે, તેટલી સહેલાઈથી, આપણા બબલભાઈને નથી મળતી એટલું જ નહિ પરંતુ, ત્રણ ત્રણ વર્ષોના સતત પરિશ્રમે પણ એઓનું કાર્ય ધણે અંશે અપૂર્ણ જ રહે છે.

આ પુસ્તકને ગ્રામજીવનનો, વા ગામડાંના સર્વે પ્રશ્નોને હણતો સર્વસંગ્રહ (Encyclopaedia) કહી શકાય. આવા

મન્યું મયરથાન ઉપદેશ આપવાની વૃત્તિ છે, અને એમાંથી શ્રી. જ્યોત્સનામં પ્રધીને મુક્ત રથા છે એમ તો ન જ કહી શકાય (આના સમર્થન માટે જુઓ પૃ. ૧૪૬. પૃ. ૧૫૮: છંદાદિ;) છતાં પુસ્તકમાંનું આવું ઉપદેશાત્મક લખાણ અત્યંત ટૂંકું હોય છે. એટલે, રસ આવન્ત જળવામ્ રહે છે. આમાં ગ્રામજીવનનો એકે પ્રશ્ન અણુછણ્યો રહી નથી જતો. જ્ઞાતી ગામડાના જીવનનું કરુણાજનક ચિત્ર જ નથી, પરંતુ ગામડાની રિયતિ સુધારવાના વ્યવહારુ ઉપાયો પણ સૂચવ્યા છે.

પુસ્તકનું આકર્ષક અંગ, લેખકની શૈલી તથા શબ્દચિત્રો દોરવાની એમની શક્તિ છે. તેના વિના એ કેવળ શાસ્ત્રીય, ગંભીર, તથા અનુભવનોંધ જેવું બની મરું હોત. પરંતુ અહીં તો 'ગ્રામસંસ્કાર'નાં પ્રકરણોમાં ગ્રામજીવનની ગંદકીનાં સુંદર, સ્મરણપટ પર જડાઈ જાય એવાં શબ્દચિત્રો છે; 'ખજાર' પ્રકરણની નાટ્યાત્મકતા છે; અને સાથે સાથે કટાક્ષ અને વિનોદ વૃત્તિ પણ છે. આ આખા લખાણમાં એમની શક્તિ, 'ખજાર' પ્રકરણમાં સોળે કળાએ ખીલે છે. ગામના વાણિયાની આસપાસ ગૂંથેલાં, ગ્રામજીવનના પ્રતિનિધિ જેવાં પ્રત્યેક વર્ગના, અને જુદા જુદા માનસ અને સ્વભાવવાળાં પાત્રોમાં સજીવતા લાગે છે. આખું દ્રશ્ય જાણે આપણી દષ્ટિ સમક્ષ ભજવાતું હોય એમ લાગે છે. અહિં સંવાદદ્વારા જ પાત્રવિકાસ સધાય છે. અને, આ પ્રકરણ જ એમને, આપણા સારો સાહિત્યલેખકની દરોળમાં સ્થાન અપાવે છે. ગાંધીજીની કાર્યપ્રણાલિ કેટલે અંશે વ્યવહારુ છે અને એ કેટલે અંશે વિજ્ઞાની નીવડે તે આ પુસ્તક આપણને દર્શાવે છે. 'આવક-ખર્ચ', 'ઉલ્લોગધંધા' વગેરે પ્રકરણ વાંચકને શુભ અને નીરસ લાગવાનો સંભવ છે, કારણ કે એ પ્રકરણોમાં શાસ્ત્રીય-અર્થશાસ્ત્રનું પુસ્તક ન વાંચતાં હોઈએ તે પ્રકારની-વિગતો આપી છે. પરંતુ આવા પુસ્તકમાં એવું

માં સમરપણે જીવાયલી અભયની લગભગ આખી-હિમરની નહિ પણ ઘડતરની દૃષ્ટિએ આખી-જીવનકથા યોગ્ય રીતે દહેવા-માં ચારસો પાનાં પણ ઝોછાં પડે ને પડ્યાં જ છે. એ જ કારણે રેણુકાનું પાત્રાલેખન જોટલું રૂપદરેખ અને સંતોષપ્રદ છે તેટલું જ મુરલી અને માલિનીનું નથી. એમ છતાં આ બંનેમાં પણ કેટલાક સુદાગી શૃંગોની સારી પિછાન આપણને થાય છે એ હકીકત કર્તાની આલેખનશક્તિને જમે પાસે નોંધવવા જેવી છે. દુઃશક્ષિત પતંગિયણ અનિદાને પડે આ ત્રણે સ્ત્રીમૂર્તિઓ સવિશેષ આકર્ષક અને આશાપ્રેરક બને છે. પુરુષોમાં પૂર્વોક્ત બેઉપરાંત નૃસિંહપ્રસાદ, રણજિત ને જીવુભા જુદી જુદી રીતે પોતપોતાની લાક્ષણિકતાથી રમરથીય બન્યા છે.

પરાજયી અભયનો અમુક તરેહનો વિજય થયો એ તો તેના પોતાના વર્ચસ્વ કરતાં વધુ અંશે સંજોગબળે; અત્યાર પહેલાંના પરાજયી નવલકાર ‘ધૂમરેતુ’નો કેટલોક વિજય અહીં અનુભવાય છે તે એમની વિકાસમાન વર્ચસ્વી ઠહાને જ પ્રતાપે, એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.

• • વિ. ક. વૈ.

પરિચાયિકા

કાવ્યતત્ત્વવિગારઃ આનંદરાગકર યા. દુષ (ગુજ. વર્તી. સૌસાચદી, અમદાવાદ, રૂ ૧).—કર્તાનાં ‘વચન’આદિગત ગયાં ચાળીસેક વર્ષનાં કાવ્ય તથા સાદિત્ય વિશેનાં અને ગ્રંથાવલોકનરૂપ, ૩૧ લખાણોનો સંગ્રહ. એ વાંચતાં આપણને એક જ્ઞાનસમૃદ્ધ, આજન્મ રસજ તથા દાક્ષિણ્યયુક્ત ચિત્તનો રૂપક માય છે. જેમ કર્તાનો સમગ્ર વિચાર-મિનાર, તેમ અહીં પ્રકાશતી તેમની સાદિત્યભાવના પણ, પુરાણ એટલું રહું ને નવીન એટલું રહું એમ નહિ માનતાં “રેવે નતુન્દ્ર્યં કુ મી કસીને” ભાષાન્તર પ્રા. ડોકોરનું એમ આપણે સાનન્દ જોઈએ છીએ. વળી સર્જકતાની જે સખજ છાંટ ગ્રંથમાં કેટલેક રથમે (કવિતા ને સૌન્દર્યાનુભવ વિશેના તથા વિક્રમોવચ્ચીય ને ઔચિત્ય વિશેના લેખોમાં) વર્તાય છે, તેમ જ

પ્રતિપક્ષી પ્રત્યે જે પૂરી માનવૃત્તિથી મતભેદ દર્શાવ્યો છે ('પ્રયુક્તજ-
રાસા'ચર્યામાં, નરસિંહ-મીરાં લેખમાં) તેની તર્ફ પણ આપણા
અત્યારના સક્ષરી ('લિટરરી') વાતાવરણમાં ખાસ લક્ષ દેવાની વિનંતિ
ટીકાકારોને કરવાની જરૂર લાગે છે. એ જાળમાં તેમ સર્વસામાન્ય
રૂપે વિવેચકો તથા વાચકો પોતપોતાની રીતે કર્તાનું 'આચાર્ય'ત્વ
માન્ય રાખી આચરણ કરવામાં અન્યને વ્યવહારવાની કર્તાવ્યભુક્તિ
તથા નિર્મમત્વ કેળવે એ હક નહીં.

નિબંધમાલા : વિશ્વનાથ મ. બટ (શુજ. વર્ના, સોસાયટી,
અમદાવાદ; રૂ. ૧)

'ગદ્યનવનીત' તથા નર્મદ-મંદિરના વિભાગોના શક્તિસંપન્ન
માલાકારને હાથે શુભાચારી આ નિબંધમાલામાં નર્મદથી 'સોરાષ્ટ્ર'-
તંત્રીમંડળ સુધીના લેખકોના ૬૨ નિબંધો સંયોજિત કરવામાં આવ્યા
છે. એ કાચ જે યોજનાથી થયું છે તે નિવેદનમાં ઘટતા વિસ્તારથી
સમજાવવાઈ છે ને એ સમજી લીધા પછી કોઈ પણ જવાબદાર વિવેચક
નિબંધોની પસંદગીમાં (વિષય ને શૈલીના વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ)
ખોડખાંપણ ભેઈ કે કાઢી રાકે તેમ નથી. જે શાસ્ત્ર સામાન્ય વાચકો
અર્થર્થજ્ઞ શુજરાતી સાહિત્યના 'નર્મગદ્ય' વગેરે અન્યો અખંડપંક્તિ
વાંચવા અનિચ્છુક કે અશક્ત હોય તેઓ એ સાહિત્યકારોની વિચારણા
તથા શૈલીનો પરિચય પામવા માટે આ સંગ્રહને પસાવવા કરતાં વધારે
સાચું કાંમ કરી રાકે નહિ અને એને અવમજાવા કરતાં વધારે ખરાબ
કાંમ કરી રાકે નહિ. વળી, નિબંધલક્ષણોની ટૂંકી પણ વિરાદ સમજ
આપતો, તેમ જ નિબંધવાડમયની ઇતિહાસરેખા અભ્યાસપૂર્વક ને
સમર્થથી દોરતો વિરલૃપ ઉપોદ્ધાત પણ તેમને માલાની સુગન્ધ-
પ્રાપ્તિમાં જેમ મોહી સહાયતા કરશે તેમ આ પ્રકારના વિરોધ, વ્યાપક
પટ પરના વાચનની તૃષ્ણા પણ તેમનામાં જાગાડશે. જે અન્ય માટે તોયાર
કરનારને તેમ પ્રકાશિત કરનારને મનના કમળકાંથી અસિતન્દન અપાય
તે પ્રકારનો અન્ય 'નિબંધમાલા' હોવાથી અમે એ કર્તાવ્ય અહીં બંધવી
ક્રતાય' થઈએ છીએ.

કાવ્યની શક્તિ, સાહિત્યવિમર્શ: રામનારાયણ વિ. પાઠક,
અમદાવાદ (શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળાનાં પુષ્પ ૨૬૭, ૨૬૮; દરેક-
નો રૂ. ૧૧૧).

કર્તાની ગયાં પંદરસત્તર વર્ષની વિવેચનપ્રવૃત્તિના પરિણામરૂપ નિબંધો, વ્યાખ્યાનો તથા ચોટાંનાનાં અવલોકનોમાંથી જે તૃતીયાંશ જેટલા ભાગનો વ્યવસ્થિત સંગ્રહ આ બધાં મળી સાતસોથી થ વધુ મૂલ્યવાન પૃષ્ઠોમાં આવી ગયો છે. આ વાક્યમધ્યેમીઓને સતોષ થશે. જે વિવેચનપ્રણાલીના રમણકાંઈ અનુયાયી હતા તેને તેમની પાછી કેટલીક રીતે સૌથી વધારે અનુસરનાર પ્રા. પાઠક છે એમ અમને લાગે છે. પરિણામે, 'કવિતા અને સાહિત્ય'માં એક રચને (ભા. ૩, પૃ. ૧૮૦) વપરાયલાં વચનોનો સારોશ લઈને કહીએ તો, આ વિવેચનોમાં કલ્પના-પ્રભાવ કે ભાવપ્રકટન નથી પણ સદસદ્વિવેક, ગુણદોષપરીક્ષા તથા સારાસારતુલના સર્વત્ર છે. આ ગુણત્રયીએ ગુણવન્તાં સંખ્યાબંધ પૃષ્ઠોમાંનો એતદ્વિષયક જ્ઞાનરિક્ષિ, વિચારિતા તથા નિરાકર સત્ય-નિષ્ઠા આપણી પાસેથી કર્તાને માટે માન અને કૃતિઓને માટે વારંવારનો સમાદરયુક્ત ઉપયોગ માગે છે અને મેળવશે પણ નિઃશંક.

આપણું વિવેચનસાહિત્ય: હીરા ક. મહેતા (ગુજ. વર્ના. સોસાયટી, અમદાવાદ; રૂ. ૧) દસ પ્રકરણનો કીમતી મહાનિબંધ. તેમાં નર્મદથી પ્રા. બળવંતરાય કાકોર સુધીના આઠનવ વિવેચકોના એ વિષયના સિદ્ધાંતો, વિશિષ્ટ દષ્ટિબિન્દુઓ, નિર્ણયો તથા કાર્યપદ્ધતિનો અછડતો કહેવાય તેવો દૃઢ નહિ ને સંપૂર્ણવત કહેવાય તેટલો વિસ્તૃત પણ નહિ એવો, મુખ્યત્વે સારસંગ્રહરૂપ ઇતિહાસ માનજનક શાસીયતાથી આપ્યો છે. જેની જરૂર લાંબો વખતથી હતી તે કાર્ય આમ અમુક રૂપમાં રાજ થયું તે માટે સતોષ દર્શાવી રાજવીશું કે આ મન્યની પૂતિરૂપે એ જ વિવેચકોનાં વિવેચનમાંથી હિતમ તથા પ્રતિ-નિધિરૂપ સ્વસ્તર પરિચ્છેદોનો (કેમ કે સંક્ષિપ્ત પરિચ્છેદો તો અહીં પણ યથાપ્રસંગ આપ્યા છે.) સંગ્રહ કેટલાંક દિગ્ગજ વચેરે સહિત યવાની જરૂર પૂરી છે. અહીં યએલા ઉપયુક્ત પણ અમૂલ નિરૂપણને એવી સુમનમાલા કેટલું મૂલંભાવી કરે!

રમરણ્યાત્રા: દ. બા. કાલેલકર (નવજીવન પ્ર. મંદિર, અમદાવાદ; રૂ. ૧૧).—ગુજરાતી સાહિત્યનું દળદર ફિટાડે તેવી જે થોડી કૃતિઓ ગદ્ય પદ્યશીનીના (૧૯૧૫-૪૦) પ્રવર્તમાન યુગેમાં આપણને મળી છે તેની પહેલી પંક્તિમાં 'રમરણ્યાત્રા' શોભે છે. બચપણથી કોલેજપ્રવેશ સુધીનાં છટક સંરમરણોનાં આ બધાં મળી ત્રણસો

પાનાંમાં કોર્પુસું જાણું અને નિખાલસ, સૌમ્યપ્રકારામય વ્યક્તિત્વ
જેટલી નિકટતાથી આપણે અનુભવીએ છીએ તેટલીથી એમના ચિન્તાના-
ત્મક ગ્રંથોમાં કે પ્રવાસવર્ણનોમાં પણ અનુભવતા નથી, એ ગ્રંથો-
માંની કેટલેક અંશે અનિવાર્ય એવી પુનઃકૃતિને પણ અહીં સ્થાન નથી
એ ભેદ આપણો રસોપભોગનો આનંદ દ્વિગુણિત થાય છે કેટલાંક
નવાં સ્મરણો ને જે ઘોતક પ્રવેશકોએ આ આકૃતિનાં નવાં અંગ છે.
કોલેજથી હમણાં મુધીનાં આશરે ચાલીશ વર્ષના સંસ્મરણો હવે બે
કાઠાંસાહેબ આપણને વેળાસર નહિ આપે તો આપણે એમને 'સ્મરણ-
ચોર' એવી ગાળ પ્રેમપૂર્વક દેવી પડશે. તેઓ આપણા પ્રેમના ભૂખ્યા
છેજઃ ગાળભૂખ્યા નથી એવું તો તેમણે જ આ માગણી સતોથી
સાબિત કરવું રહ્યું.

કેટલી અથવા સંસ્કૃતિનું જાણિ, આચાર્ય રાધાકૃષ્ણનદત્તઃ
નગીનદાસ પારેખ (ગુજ. વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ; દસ આના).

અર્વાચીન વિચારવહેણોની દિશા માપવા-દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરતી
અન્યમાલા 'હુ-એ એડ હુ-મોરો' ના નેવું-એકાદશું માણકાઓમાંના
એક અત્યંત મૂલ્યવાનનું પ્રાધાન્ય. "આ પાંચ દેવોમાં [ધર્મ,
કુટુંબવ્યવસ્થા, આર્થિક સંબંધો, રાજ્યનીતિ, આન્તરરાષ્ટ્રીય
પરિસ્થિતિમાં] આજની [જન્યુ. ૧૯૩૮ની] દુનિયા કેવી
સ્થિતિ ભોગવે છે અને કયે રસ્તે આગળ જતાં માણસ-
જાતો ઉગારે યદ્ય શકે એમ છે. "—આ પ્રવેશકકાર રા. કાલેલકરના
રાષ્ટ્રોમાં ગ્રંથવસ્તુ તો સૂચવાઈ નય છે. પાશ્ચાત્યોને 'યોડા
ચાખખા લગાવીને' હજીબંધ કરનાર આચાર્યશ્રીનું પૂર્વોક્ત
પ્રશ્નો વિશેનું વિચારણું તેજસ્વી વક્તવ્ય આપણામાંથી પણ પશ્ચિમ-
રંગી માનસવાળાં ધણાએ કાને ધરવાની જરૂર ઓછી નથી. પ્રવેશક-
માં ગ્રંથવિષય, કર્તા અને કૃતિ વિશે સંક્ષિપ્ત પણ તારતમ્યરૂપ અરમ
વિવેચન છે.—શ્લોકાંતર એકંદરે ઘણું સંતોષકારક છે. કેટલેક સ્થળે
મૂળનું, છૂટ ઘટતા પ્રમાણમાં લઘુ, પ્રતિબિમ્બ ખાસ સાચું શ્રીકાયું છેઃ
જેમ કે, 'મેની એ ચંગ લુખન ઓફ ધ મોઈંગ સમાઈસિટનું'
'આજની ભજતી ચપલાઓ' (પૃ. ૧૬) કયું છે તે પણ પહેલે જ
પાને. ત્રણ દાખલા મળે છે તેમ કાઈ વાર મૂળનો અર્થ કાં તો ઓટો,
નહિ તો અધૂરો સમજાયો છેઃ (૧) 'મોટિવ્ઝ ડુ' 'ધિયો.' (૨)

‘વિવિદ્ધી કોન્ધસ’નું ‘રપટ અનુભવી રાકે’ તથા (૩) ‘ઈલ્લુદ્ધાર્ધ-ન્ડ’નું ‘અરપટ’-આ એવા દોષો છે. સાતમે પાને ‘સંસ્કૃતિ કે સ્વચ્છતા’ (= કદચર ઓર સિવિલિઝેશન) છે તે ‘સંસ્કારિતા અથવા સંસ્કૃતિ’ એમ વધારે સાઠં થાય. વિષયનું મદત્વ અને વિદ્યાપીઠની ઈચ્છા પ્રતિષ્ઠા ધ્યાનમાં લેતાં એમ છાગ્રે છે કે આવે પ્રસંગે તેનાં પ્રકાશનો બને બાધાઓના સારા નિમ્ણાત પાસે તપાસરાવી અથવા બાધાંતરકારે નિરાંતે ચર્ચા-મુધારી, ને પછી પ્રબ્ધ પાસે મૂક્યાં દોય તો વધારે સાઠં. આ જસ અઠચની ચરી એવી ટીકા અનિમ્ણાએ પણ એટલા માટે કરીએ છીએ કે જે શુભ છે તે શુભતર-કદાર શુભતમ-યર્થ રાકે.

જયંતીવ્યાખ્યાનોઃ સં. નવલરામ જ. ત્રિપેદી (ગુજ. સા. સભા, અમદાવાદ; ૩. ૨૧).-અધ્યાસીઓને સુપરિચિત, આશરે વીરણી પર પ્રખટલી ‘ગુજ’-સાક્ષરજયંતીઓ ની આ નવી આવૃત્તિ અમુક બાબતોમાં ખરેખર નવી છે-માત્ર પુનરુદ્ધત્ત નથી. (૧) બાલા-શંકર પરનું ૨૧. સમયોદનરાયનું વ્યાખ્યાન નવેસર લખાવાઈ રાકયું છે; (૨) દલપતરામ પરનું ૨૧. નરદરિ (અનુક્રમણી તેમને ઠરાવે છે તેમ ‘પ્રમુખ’ નદિ પણ) પરીખનું પટેલી જ વાર મનગરય થાય છે; (૩) અપ્રસ્તુત જેવા કે ઔપચારિક બાગો મૂલાવૃત્તિમાં દતા તે ટાળી નાંખ્યા છે; (૪) સાક્ષરકાલાવૃકમે લખાણોની ગોઠવણી, સાક્ષરવાર મન્યસૂચી તથા ટિપ્પણ એ બને ઉપયોગી નવાં અંગ ઉમેરાયાં છે. આ સર્વને લીધે પ્રૃથ્વ આટલિ સર્વિશેષ આદરણીય બની છે. ન્દની આવૃત્તિમાંની કોઈ કોઈ ગંભીર ભૂલ પણ મુધારી લીધી છે એ અમરીલ સંપાદનની સાબિતીનો ફટલાક દાખલામાંનો એક જ નાનો દાખલો છે. વર્ણાનુક્રમણી દોત તો ઉપયોગિતા સારી રીતે વધત. મન્યસૂચી કાળજીથી બનાવી છે પણ કોઈક વાર ઉમેરો કે મુધારો માગી લે છે: જેમ કે નરસિંદરાવની પ્રેમાનંદનાટક-વેળમાલા તથા ‘કાન્ત’નું કલાપીજીવન ક્યાં ઉપાયલાં એ નોંધવું રહી ગયું છે; કલાપી વિશેનાં લખાણોની યાદીમાં, ‘કૌતુહી’ના કલાપીઅંકમાંના જિવેચનવેળોનો અને પ્રા. અનિમુખશંકર (‘વસંત’માં છપાવણ) તથા પ્રા. સકોરનાં (‘લભિમૂર્તિ’ કલાપી: ‘ગુજરાતી’ ફેબ્ર. ૧૯૩૫ના અંકમાં) લખાણોનો ઉલ્લેખ નથી; મણિલાલની મન્યપાઠીમાં એક મદદરનું બાધાન્તર ‘વિવાદમાંકવ’

નજરે પડતું નથી, આ સતિસૂચન અનિવાર્ય ગૌણ લીકા તરીકે જ, મુખ્ય વાત જે સાનંદ સ્વીકારવાની તથા કહેવાની તે તેા આ જ કે આવા મૂલ્યવાન પ્રકાશન માટે ગુજરાતી વાક્યમયના સર્વ ગંભીર અભ્યાસીઓ વિદ્વાન સંપાદક તથા કર્તાવ્યનિષ્ઠ પ્રકાશકના જાણીતા સમય મુધી રહેશે.^૧

પગદંડી: મુસદ્દા (ગુર્જર અ. ૨. કાર્યા. અમદાવાદ; ૩. ૧૧૧).

—નવ મનોરમ પ્રવાસવર્ણના: કાઠિયાવાડ વિશેનાં અને મધ્ય, પૂર્વ તથા ઉત્તર દિંદના પ્રદેશો વિશેનાં. (એ કમે જ ગોઠવાયાં હોત તો વધારે સારું હતું; સ્વીકારાયેલા કમ કાલક્રમ હોઈ, પુસ્તક અથેતિ સજાગ વાંચનારનો સંપાદિતાનો અનુભવ કેંઈ ભલો રહે છે.) કર્તાની કલ્પના-પ્રધાન દષ્ટિને કારણે જે જે દ્રશ્ય કે પ્રસંગ, અનુભવ કે વ્યક્તિ વિશે તેમણે લખ્યું છે, તે પ્રત્યેકના આપણે સદાનુભવી બનીએ છીએ ને એક પણ પાતું શુધ્ધ તો રહ્યું જ નથી. પ્રસંગોપાત્ત સમાગરિયતિ, ઇતિહાસ કે રામદમૂળના ટૂંકા ઉલ્લેખો આવે છે તે પણ નવી માહિતી આપનાર ને વિચારપ્રેરક છે. વિનોદ ઉપનવવાના બધા પ્રયાસ સફળ નથી પણ કેટલીક વાર વસ્તુરિયત ને એનું સાદું આલેખન જ એ વિષયમાં કર્તાની મદદે આવી ચડે છે. સતલજપ્રદેશ, ધુવાંધાર, હાઈલિંગ તથા બાહુરી વિશેનાં લખાણો ઉત્તમ છે; બાકીનાં પણ આ રત્નોની સહકને અધિક સોભાવતી સોને ધરી તેજમય પાર્શ્વભૂમિ સમાન છે.

છેલ્લો ફાલ: ધ. દ. મહેતા (એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ડ કં. મુંબાઈ; ૩. ૩). વીસ રસિક નવલિકાઓ તથા બાર ચિત્રાર્પક નાટિકા-એનો સંગ્રહ. નવલિકાઓ ઘણીખરી કર્તાની સ્વતાઃકલ્પિત છે અને નાટિકાઓ અંશેશ્રમાંથી રસજ્ઞતાપૂર્વક ચએલી સંવરણીનાં ("સોલેકરાન") આધાન્તર કે રૂપાન્તર છે. પ્રત્યેક રચના વાંચતાં આપણને લાગે છે કે અહીં જીવનભરના જનસ્વભાવના નિરીક્ષકની પ્રતિભા તથા કલા વિલસે છે. પાત્રાલેખન જુઓ તો નિરાળંડર છતાં વાક્યા તીરની ચોટ ચૂકે નહિ તેવું; વસ્તુવિકાસ જુઓ તો સુસ્થ, સ્પષ્ટરેખ તથા અસરકારક; શૈલી

૧. અન્યમાં આ દસ સાક્ષરો વિશેનાં આખ્યાનો છે: મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, ધીરો; દલપત ને નર્મદ; મણિલાલ ને બાલારાંકર; ગોવર્ધન-રામ; કલાપી.

જ્યો તે પરિપક્વ ને રસવાલી, રાગરત્ન જરા થ કુર્બંચ વિનાનીઃ
આ ગુણો વડે અંતરગે અલંકૃત અને ગદાવદાર મુશોભન તથા રસમય
મુદ્રણ વડે બાહ્યગે અલંકૃત આ મંચ પ્રત્યેક સર્જનપ્રેક્ષીને
માત્ર વાંચવાનું નદિ-પેતાનો ફરી લેવાનું મન થાય તેવો વિરજ છે.

છવન અને વિજ્ઞાનાઃ શ્રી સમાજ સા. માગા પુ. રકૃષ્ટ ૨. ૩.
વિવેરી, બા. પ્ર. કોઠારી, પટોદરા (૨. ૧-૩-૦)-પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તેવી
રીતે 'કોષ્ઠભોજ્ય' તો રાજ્ય નાદે, પણ શિક્ષણભોજ્ય બૈતિકશાસ્ત્રીય
('સાપેટિક્ક') વાંદુમયની આ રૂપરેખાત્મક રૂતિને સાનન્દક આવ-
હરીએ ળીએ. 'વિજ્ઞાનવિચાર' તથા 'વિજ્ઞાનવિનોદ' પછીનો આ પદોશી
એ પ્રકારનો પ્રયાસ જ્ઞાન લેખકના મનમાં સારી રીતે પચ્યું રાખ
ત્યારે કેવું પદ્ધતિસર તથા કેટલી રચનાત્મક રજીસર સરળતાથી
લખાણનું રૂપ પામે છે તેનો આ સરસ નમૂનો છે. એનાં વીસ પ્રકરણોમાં
સિદ્ધાંતની સાસ્ત્રીય તેમ જ નિલ્લછવનની વ્યાપકદારિદ્ર દર્શિએ, વિષયની
ચર્ચાશીલ પાઠ્યબુદ્ધિ પરેડા વિજ્ઞાનમાં બાંધીને બીજા ત્રીજામાં બાંધી
તથા સમાજને અનુભવી વિષયજ્ઞાનનું વિતરણ ક્યું છે અને રાજ્ય
વિજ્ઞાનમાં એના કેટલાક મહાપ્રશ્નો થાને 'પ્રેક્ષ્ય'નું રસપ્રદ વિષદનું
ક્યું છે. બન્નેએ ને બન્નેનો પ્રભુત્વ એનો પૂરો લાભ લે એ દેહ છે.

શ્રી કોષ્ઠ-ગુરુ. સભા-મહોત્સવમંચ (૨. ૩).-એ સંસ્થાને
આદ્ય વર્ષે પોત્રોશી ૧૫ પૂરાં થયાં એ નિમિત્તે પ્રમટેશી સાસ્ત્રીય વાદ્યમયનાં
-વિશેષતઃ મુજરાતવિષયક-ગચીરા ચુમેછી અમલનાં લખાણોને
સંમદ એ વાચકા આપણા બાપા, સાદિત્ય, કલા, ઉત્તિદાસ, ધર્મ કે
સમાજના કોઈ ને કોઈ અમ પર નવા અન્વેષણનો પ્રકાસ થાનો આપણે
એઈએ ળીએ અથવા ન્હી પણ ૧૨૬ નેરાબલી માદિતી અંકગિત રૂપે
મેળવીએ ળીએ. એ વિષયોને મુજરાતને સિદ્ધ વાચકવર્ગ, એક વર્ગ
તરીકે તો, અજુમાનીતા પ્રજે છે ને મર્યાદા કરવાનો; પણ એ વિષયોના
લેખો તથા માગુર વાચકોને મન તો આવું. લેખનવાચન એક
મનોમન રીવા છે અને એ કરવાનો વદાનો તેમને આ અવસરે આપીને
કોષ્ઠ-સભા તેમની જાણપિઠારી ફરી એક વાર થઈ છે એમ કહેતાં
આનંદ થાય છે.

૧. એ મંચની સમાજોચ્છ લખી આપવાની અમારી વિનંતિ
એક પ્રતિષ્ઠિત વિદાને સ્વીકારી છે તે એ લખાઈ આપીથી માપીયું.
—શ્રી. મનસી.

નિરુપાયે મુલતવી

અહીંથી આગળ છાપવાના હતા ને નીચેના ગ્રંથોના પરિચય, એ માટેની તૈયારી છતાં, નહિ સમાવાયી મુલતવવા પડે છે : આરાધના, પાંખડી, ગુજ. સા. સભાની '૩૮-૩૯ની કાર્યવહી, પુનરુદ્ધાર, મથિકનાં પુષ્પો (ગુપ્ત ગ્રંથો), અંજની, ક્ષિતિજ (પૂર્વાધ), કન્યકા, ખેલકી અને નાગરિકા, વળામણાં, "શ્રી રમણ મહર્ષિ અને ઉપદેશસાર.

પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

૧. ગુજરાતી વ્યાકરણ અને લેખન, પુ. ૧ ને ૨ : ૨. ૬. દેસાઈ, જ. ૬. મહેતા (કરસનદાસ નારણદાસ, સૂરત; આના ૪ ને ૫).
૨. હિન્દુસ્તાની પાઠમાલા, ભા. ૧ : મં. ના. વેદાલંકાર (રનાતક મિત્રમંડળ, ભરૂચ; ૩. ૦૧).—૩. હિન્દુસ્તાની પ્રવેશિકા, આ. ખીછ : ૫. જૈન, વ. અક્કેડ (કરસનદાસ નારણદાસ, સૂરત; આના ૧૦).—૪. આલેણુગાઠી : મિત્રબાર્દ, જુગતરામ (નવજીવનપ્રે, મંદિર, અમદાવાદ; આનો ૧).—૫. પિતૃચવનની કન્યકા, આ. ૪થી : ૨૫. કે. હ. મુવ (વિ. કે. મુવ, અમદાવાદ; ૩. ૨).—૬. આમોદ્ધારમૃત્તિ, વડોદરા રાજ્ય : લીખાલાલ કપાસી, વડોદરા (૩. ૦૧૧).—૭. કેલકીનાં પુષ્પો : નવજીવન જ. ત્રિવેદી (ગુજ' સં. ૨. કાર્યા, અમદાવાદ; ૩. ૧૧).—૮. યોગસાધનાના પાયા, ભા. ૨, શ્રી અરવિન્દ કૃત (શ્રી અરવિન્દ કાર્યા, આણંદ; ૩. ૦૧).—૯. કવિ શામળ : વિવિધ જ્ઞેષ્ઠકો (વડોદરા સા. સભા; ૩. ૨).—૧૦. એપરેશન કોતું ? ડૉ. પ્રાણજીવનદાસ, મા. મહેતા, નમનગર (૩. ૦૧).

દેવનિ

વા સ રિ કા : ૧

[ગતાંકમાંથી બાકી રહેલ આ નોંધો આ અંકમાં પહેલી તકે છાપી દેખાશે છીએ. ગતાંક પછી લખાયેલી નોંધોને જગ્યા મળી શકશે તો તે આ અંકમાં જ વાસરિકાના ખીમ ભાગ તરીકે છપાશે.—સં. 'મા.']

કલા એ નીતિશ્ચ

પ્રમી લાન્ડુ. ૪૦. આ સનાતન પ્રજા વિશે યૌદ્ધું યૌદ્ધું, કાચે ને આલે વર્જમાં વપરાયલાં પુરતોમાં જોવામાં આવ્યું તે ટપકાવી રાખવા જેવું છે (જેણી મૂળની જ છે):

૧. ['નન્દશંકર-જીવનચિત્ર' માં] સુરતીઓનાં લાલ્લાચાલી જીવનનો ખ્યાલ આખેટું આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. મસિન વાતો લખતાં વૃત્તિ ઉંચી રાખી છે અને તેમાં કોઈપણ પ્રકારનો રસ લીધા વિના સંયમથી જ લખી શકાય તે લખ્યું છે. ('રજ-જીવનચિત્ર' નિગન્ધો' પૃ. ૨૧૪)

૨. પોતાનું દિગંજર ચિત્ર અમલીલ જનાવવું અથવા કલાપૂત જનાવવું, એ ચિત્રકારના હાથમાં છે, મૂર્તિકારના હાથમાં છે. આજકાલ ન્યાં ત્યાં વિકારોનું ઉદ્દીપન કરી સમાજ પાસેથી પૈસા

કદાવંવાનો પ્રયત્ન ચાલે છે ત્યાં આ વાત ન સમાજય (' જીવન-
નો આનંદ ' આ. ૧લી; પૃ. ૩૮૮)

સાહિત્યકાર અથવા કલાકાર (પછી તે બંને કોટપાટણનાં
હોય કે ઘોડીપહેરણનાં હોય) જન્મે અથવા સાધનાથી
જ્યારે ખરો ચોખ્ખાસી હોય છે, તેના સાત્ત્વિક જીવાત્માનું
તાદાત્મ્ય જ્યારે પોતાના અર્થવા તો વિશ્વના મનોમય કોરાથી અટ-
કતું નથી પરંતુ ઉમયમાં રહેલા ને કાર્ય કથે જતા મહત્તર એવા
અન્તરોત્તમા સાથે હોય છે—અને એવી ચિત્રવૃત્તિથી જ સજ્જ થઈને તે
પોતાની પ્રવૃત્તિ કરતો હોય છે—ત્યારે જ આવું સજ્જ તાટસ્થ, આવી
પ્રાણુવન્ત અનાસક્તિ તેનામાં રોપાય તથા જમે છે, તેની વૃત્તિને ઊંચી
અને તેની કૃતિને કલાપૂત રાખે છે... આ વાત દાઘનાં ધણાખરાં
માણસોને ન સમજાય કેમ કે તેમનું તાદાત્મ્ય અજમય, નિમ્ન પ્રાણુમય
તથા અધોઘોતનની (પૃષ્ઠધોજમાર્ગના 'ધી ઇન્કોન્ડર્યન્ટ'ની) ભૂમિકા-
ઓ સાથે હોય છે. એવા માઠા રંગે રંગાયેલી એમની ચિત્તવૃત્તિ
પંડે સિવાય ઘટતર સર્વનો ઇતકર તો કરે ને છે પણ એ સર્વને
ઉદાસીનતા ઉપદાસ પરિદાસ બંનેરે આવી ચર્ચામાં વધરાંતી
નહોતી તો પળકાથી ન જોર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે ...
લાલાચાહી કે દિમખરતા કે એ રાખદોયો સૂચવાય છે તેવા કે
તેને મળતા બાતો તાટસ્થયથી આલેખવાની શક્તિ નમંદારાંકરમાં
નહોતી અને આપણા અમુક એટાનાના સમકાલીનોમાં નથી.
યોગસાક્ષ્ય જોવધનરામ એ પ્રકારનું પ્રસંગવજ્રન કરતા હોય કે એ
વિષયમાંથી રૂપકન્ઠપમા ઉપભવતા હોય, ત્યારે તેમની વૃત્તિઓ
બરાબર અંકુશમાં છે એમ આપણે એ લખાણના રાખદો પરથી તેમ
એકંદર ઓક પરથી પણ સમજી સકીએ છીએ ... વધુ ઉદાહરણોઃ
'આપણી રાત'નાં 'કાન્ત' ને તો, જરા સકોચથી પણ, ન. બો. દી.
જેવાં મરજદીએ પણ માફી આપી છે; (જોતું જીવ, સા. સમાજી
'કપની કાર્યવહીનાં વિ. ૩, પૃ. ૩૦૫' અવતરણ). ન્હાનાલાલ પણ
'જ્યાં અને નયંત'માં એ રથજે તેમ જ 'કદંબનાં ફૂલ' એ ગીતમાં
ધ્વનિયુક્ત આલેખનથી ન અંટકે છે. 'પૂર્ણિમા'કર રમણલાલ આ
નાનુંક વિષયને કેટલી નિમંચ સંભાળથી નિરૂપી જાણે છે એ પણ

આપણે જાણીએ છીએ ... 'ભણકાર'કારનાં "આ દેહાત્મા..." તથા "દેહાત્મે શું?" આ વર્ગમાં ન આવે એમ કેટલાકને લાગશે પણ, એ કાવ્યનું સમગ્ર વાતાવરણ અને પ્રસંગવિશિષ્ટતા વિચારતાં મને તો કવિનો વાંક કાઢવાનું મન થતું નથી.

અસંગૃહીત રમણભાઈ ને ન. લો. દી:

૭મી ફેબ્રુ: રમણભાઈનો એક અગત્યનો સામયિકગત નિબંધ 'ક અને સા.'માં હજી નથી એ તો 'નિગ્રંથમાતા'માંથી હવે આપણે જાણીએ છીએ. તેમણે રવ, હીરાલાલ ઓફને આપેલ નવકવિતા વિશેનો ઉત્તર પણ એમ જ બુલાય નહિ તો સારું. એ 'જ્ઞાન-સુધા'માં દોવાનું 'અથ અને અંયકાર' (પૃ. ૬, ૫. ૯૯) નોંધે છે. એના કયા વર્ષમાં એ તો, કોઈ કોઈ વાર અલ્પમૂલ્ય બની જતા એ મૂલ્યવાન આકરઅંયમાં નોંધાયું નથી; ૧૯૧૧ કે '૧૨નાં' જા સુ. 'નાં' ઉત્તરમાં હશે.

એ જ સાહિત્યકારનો 'હોંથી શ્રી.' વગેરેવાળો, દાસ્થરસિક્ક લેખ પણ હજી અંયકાર પામ્યો નથી-જેમ, તેમણે 'ત્રિમાસિક 'હોમી'માં કરેલું 'અન્તમાતા'નું અવલોકન, (નલ્લમાં), 'યુગધર્મ'માં કરેલું 'અભ્યપ્રકાશ'ના સાપાન્તરનું અવલોકન: એ.બી.ને. પણ હજી એ જ સ્થિતિમાં છે.... નરસિંહરાવના પણ જીવન-સ્મારક-અંકવાળો લેખ ને બીજાં કોઈ કોઈ નાનામોટા લખાણ. પણ એમનું, પાંચમું 'મનોમુકુર' આપણી સમક્ષ ધરી રાકે તેમ છે.

તુલા-નવ ૨૧૭૨

૧૧મી: આ (કે ગયા) માસનું 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' પરિ-ભાષાયર્થ કરતાં 'કોન્સ્ટિટ્યુઅન્ટ એસેમ્બલી'નું ગુજરાતી 'લોકસભા' સંબંધી ચે.વ્ય રીતે યજ્ઞેલું' માને છે, એ જરાજર નથી: 'લોકસભા' તો ધારા બાધનારી સભા પણ છે અને કોઈ પણ મોટી 'નહેર સભા'એ છે. આવા વિષયમાં માત્ર વ્યવહાર કે સંગવડપંથી નહિ બનતાં રાષ્ટ્રીય રહેવાની ખેવના રાખનાર મહારાષ્ટ્રીઓએ 'કો. એ. 'નું 'યટનાસમિતિ' ક્યું' છે: જે સમિતિ દેરાનું રાજ્યબંધારણ ધરવાની, તેની ધરના કરવાની, તે યટનાસમિતિ. આ રીતે જેમ એ રાજ્ય

સાચા છે, તેમ, 'સમિતિ'ના મૂળ વેદમંત્રીન અર્થે પણ ધર્મી મોટી સંખ્યા એવા છે તેથી પણ સાચા છે, કેમ કે 'જો. એ'ની સંખ્યા સંતો રીતે મોટી જ હોવાની ... 'ફેલાસિકલ' ને 'શિમેન્ટિક' માટે 'ધીરોદાત' ને 'રામાયક' સૂચવાયા છે. આ બીજા છાપાંગરા-ગુજરાતીમાં ચર્ચાવાય છે, પણ ખોટા છે; એના અંગ્રેજી શબ્દ સાથેના સામ્યથી આપણે દોષવાઈ જઈએ નહિ. "ફેલાસિકલ"ના પર્થોધ 'બર્નાવવામાં' 'હદાત' ને 'અભ્યાય', કેમ કે 'સમર્થ' આપાયાથી 'વિવર્ત'થીલા 'કાર' (પૂ. 'પર' ને 'ઉર') 'રામાન્સ' માટે જ 'ઉદાત સાવના' (અર્થે 'અનિ-વાદે' પણ) સૂચવેલા છે: બીજું, 'ધીરોદાત'ના ને 'અર્થસંબન્ધ' સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં છે તે વિચારમાં લેતાં એનો મરો સૂચવાયલો વિનિયોગ નિર્ણયક અભ્યવસ્થા આણી આપશે. એ બંને અંગ્રેજીએ માટે, પૂરતી વિચારણાને અંતે 'સૌંદર્યપ્રિય' અને 'કૌતુકપ્રિય' એક પ્રોદાવિચારક "સાહિત્યસમીક્ષા"કારે આપણને આપ્યા છે તેનાથી ઉપલા અવનવીન પર્યાયો સૂચવનાર બંધુ અભરવા નહિ હોય... પરમ દિવસે અમુક સ્થળે ત્રણ વિદ્વાનો એ શબ્દોમાંની લાવના ચર્ચા દ્વારા ત્યારે પહેલાં તો એમ કહ્યું હતું કે એ બે સમવડપૂરતો છે, વાર્તિક નથી; પણ પછી એમ કહ્યું કે બેદ પછે અંશે મૂલ્યવત છે. અમુક પ્રકૃતિનો "સાહિત્યકાર" યુવાનવયે કૌતુકપ્રિય જ હોવાનો ને તેમના આગળ જતાં કશય થોડી સૌંદર્યપ્રિયતા આવે, હમેશા, ત્યારે થે તેની પ્રકૃતિનો પ્રધાન સૂર કૌતુકપ્રિય જ રહેવાનો અને બીજા કેટલાકની પ્રકૃતિમાં કૌતુકપ્રિયતાના અંશ હોય ખરા પણ તે પ્રધાનપણે તો સૌંદર્યપ્રિય જ હોય અને તેવો જ રહેવાનો.

• 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય'

૪૪થી ફેબ્રુ 'ધીર નર્મદ' એ ચરારવી કૃતિની તો વાજા જ જુદી પણ એની પછીના આવા નર્મદ વિવિધક પ્રયાસોમાં એ ઉપનામ-વાંજું થોડા વખત પર બહાર પડ્યું છે ને હમણાં પાંચુ, એના કેટલાક (જેમ, માટક 'નર્મદ'ના પણ) ભાગો આકર્ષક છે અને નર્મદના 'કાવ્ય'ને લોકોમાં આપાર કરેલાં વધારે નજીક કરવામાં મદદ કરશે- પણ હસાત વર્ષ પર 'રાતાબ્દી' વખતે પ્રમટેલી ફેટલીક સામગ્રી-હાહીલક્ષ્મી સાથેના "પુ"માં ખમવા'વાળા રેખરણીય

સંવાદ : જેવી-ખિલકુલ વપરાઈ લાગતી નથી. પ્રગટતાં જ એટલા પૂરતાં, આ જીવનચિત્ર હકીકતોની બાબતમાં, થોડું કાલાતીત બને છે. વપરાયેલી સામગ્રીના પણ કોઈ કોઈ ટીકાપાત્ર દાખલા આપીને માંથી મળે પહેલા જ પ્રકરણમાં લાલચ કરને નમંદે પર મિલન કરતા ને તેને ધમકાવતા ચીતર્યા છે. નમંદે જીવનથી અનુભૂત વાચક તો એ પરથી નમંદે પિતાને, પુત્ર પ્રત્યે વટકણા જ માની લેવાનો; પણ 'મારી હકીકત માં તેમ જ નવલરામે 'કવિજીવન'માં નોંધ્યા પ્રમાણે પિતાપુત્ર વચ્ચે અસામાન્ય પ્રેમ અને પરસ્પર આદર હતો. પિતાએ નમંદેને 'જાંસો' ક્યાં હોય તેવું એક જ વાર બન્યાનો અંકડો. મીઠમ હલેખ કવિના આત્મચરિતના પૃ. ૧૮૮મે છે. પછું એને ઉપયુક્ત પ્રથમ-પ્રકરણી-તીજી હયતાના આધાર તરીકે કલાત્મક જીવનચિત્રકાર 'પણ રી રીતે લઈ રાકે ? એ હલેખ યે પિતાપુત્રના સંબંધના પ્રતિનિધિરૂપ કોઈ પણ રીતે મળ્યા બંધે ... જાણ રી' જેમ પ્રાકૃતજની હકાર શિષ્ટ જીવનચિત્રમાં (પૃ. ૬૧ ને ૧૦૬) ચોક્કસ હશે ? પાત્રેનું પીકણપણ મારવયુક્ત વાતાવરણ ને વાણી જાળવીને ક્યાં ચીતરાવું નથી ? ... પૃ. ૧૨૨-૨૩માં ઉપરનું દૂધપાંઆવાળા પ્રસંગનું આલેખન આટલું બધું કયાય પૂર્વક melodramatic કા ? ને, પાવલીના પાંખા તો નમંદે ને કારકુને જ ખાંધેલા તો પછી 'ચારે જણે' એટલે કોણે ? એમાં એ હવસે એ કેકાણે તો ત્રીજું કોઈ હતું નહિ તો પછી જાંચકર એ વેળા બૂખ્યા ને રકતો વલખાં મારતો ખાવાનું યાનો માગે ? વેળતે હહાડે પણ ન માગે કેમ કે ટપાલમાં પાંચસો રૂપિયા આવી ગયા હતા. ... બીજા ય દોષો છે પણ હવે તો શું જો જ ગાડું કે હરેક નમંદે પ્રેમીએ આ રસીલું પુસ્તક એક વાર વાંચવા નેટલું સારું તો છે જ.

જૂના નવા શબ્દો

હમી : કાકાસાહેબને પણ કોઈક વાર લખતાં લખતાં યોડું (જોડું એ તો હોમર સરખાને ય આવડું ને ?) આવી જંડું લાગે છે એ શોધ આને 'જીવનનો આનંદ'ની નવી આવૃત્તિ વાંચતાં કરો. એને ૧૮૩મે પાને 'હૃદય અને સમુદ્ર બંને સ્વભાવે જ ભર્મિલ હોય છે' એમ લખ્યું છે ત્યાં 'ભર્મિલ'નો પ્રયોગ ખોટો

છે; હેખક, જે કહેવા માટે છે તે 'ભર્મિવત્' કે, 'ભર્મિવાત્' વાપરવાથી; યથાથેન્ય કહેવાત; કારણ, 'ભર્મિવ' એટલે તો sentimental; આ... અંગેજી રાજા માટે પહેલાં : 'રોલલ' : 'લાગણીવેદાંત્રાણ' : વગેરે : થેન્યથા. 'એ' સર્વે પ્રા. કાકારના - ભર્મિલે 'નકામા કરી મૂક્યા છે. કેટલાંક સારાં છાપાં : લાગણીજીવી : વાપરે છે તે પણ ખોટા. નથી ... પૂ. ૧૫૬મે. 'એ ને એ જ પક્ષી' : કહ્યું છે તે (નહીને તો ભાગ્યેજ) પ્રા. કાકારના મુધારાને અનુસરે છે; કેમ કે એ વિકાસ પ્રાપ્તિપક્વ મનત્ય એવું છે કે 'એવું એ પક્ષી' જેવો છઠ્ઠી વિમર્શિનો પ્રયોગ ગુજરાતી બ્યાકરણને પ્રતિકૂળ છે ... એ જ પાના પર 'દક્ષિણ તરફ ચાલી ગયું છે' ત્યાં 'ચાલ્યું ગયું' નેહએ. આ 'ચાલી' વાળો પ્રયોગ પારસી બોલીમાંથી આયાત થયો છે; ભૂલભર્યો છે; મુખ્ય ક્રિયાપદને એ ભૂલમાં ભણે ફક્ત બનાવી ને ખાય છે. એને કતાની ભતિ સાથે સંબન્ધ હોય, 'પછી તે ત્યાંથી ચાલી ગયો' વખાંય છે તેને બદલે 'ચાલ્યો ગયો' એ જ સાચો વગર ભૂલભર્યો પ્રયોગ છે. જનાર સ્ત્રી હોય કે નારીભતિવાચક, પ્રાણી પદાર્થ હોય તો જ કહેવાય 'પછી તે ત્યાંથી ચાલી ગયું.'

૧૩મીઃ ઉપર પાંચમી નિન્યુની નોંધમાં ગા. મા. ત્રિ. વિશે જે ઉલ્લેખ છે તેમાં એ ઉદાહરણ આનંદકાવમાં નજરે પડ્યાં છે :

૧. [નવલરામનાં આંતરજીવનમાં] ફેર માત્ર એટલો થયો કે ઉછાળાને ઠેકાણે ઠેરલપણું દેખાવા લાગ્યું અને નોટ-ખુકોમાં અનેક જન્મેના તરંગોના અધૂરા ગર્ભપાતને ઠેકાણે સાળાપતની કુખ્યી અનેક સંપૂર્ણ અંધવત્રાંણો જીવતાં બાળકો જન્મેલાં લાગ્યાં (ન. લ. ની જ. કથા, પૃ. ૪૦)

૨. મહારા વિચાર અને મહારી કલ્પનાશક્તિ એના શુભ સમાગમમાંથી, એક નીરોગ સંતાન તરીકે, આ લેખ ['પ્રેકટિકલ એસેટિસિઝમ'], ઉત્પન્ન થયો છે. ('શ્રીયુત્તમોત્તમ' નામ માંત્ર અવતરણ, પૃ. ૫૭)

નિન્યું સાથે નેહાંચલી થટના કે ક્રિયાને અનુલક્ષી 'રૂપક' પડતું થોતાને 'અપરિહાર્ય' લાગે ત્યારે પ્રથમ પંક્તિનો સાહિત્યસ્વામી

કેટલી તે માનજનક-સ્વસ્થતાથી 'એ' કૃતવ્ય બનવે તેના અંતે ઉતારા સારા મમૂમા છે. ... જોડણી 'વગેરે' (૧) 'ધુ' અને 'કુ' બને છેવે આપણે દીર્ઘ 'કરીએ'ને કરવા જોઈએ. (૨) 'ઝડારા' તથા 'ઝડારી' માંનો ઝડકાર હવે સખાતો નથી; 'નીરાગ' રૂપ સાચું પણ હવે છે 'અપરિચિત છે; આજનાં ઘણાંક વાંચનારને એ સમજાય 'પણ નહિ' એમ માટે 'ધુ'. ત્યારે જ એમ કરવું કે ભણવું શાસ્ત્ર ભૂલવું આવે વખતે અને રૂઢિને 'પ્રમાણ બણી' 'નીરાગી' ન 'અપરિચિત'.

સંસ્કારિતા વિ. વેપારીપણું

'જંઝમી જામ્યુ: રણનિતરામે રવ. 'નરસિંહરાવની' કવિતાનો જે ખાતરબરદાસ એક પ્રસિદ્ધ લખાણમાં કરી છે, તેનો ઉપયોગ વર્તમાનમાં કર્યા પછી ('એ કવિતાનું' શુદ્ધીકરણ પણ આમી 'પહેલાં' થયેલું ન.) 'રણનિતરામના નિબંધો' નાં પાનાં ફેરવતાં હતાં ત્યાં '૧૯૭મે પાને વંચાયું':

સાક્ષરથી કેશવલાલ અને ગોવર્ધનરામે શુજરાતને સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિચયમાં રાખ્યું છે અને તદ્દન 'વેપારીપણા'થી થતી, અસંસ્કારિતાથી વણિદ શુજરાતની અધોગતિ થતી અટકાવી છે.

જે વિધાન આજના પ્રવર્તમાન યુગ કરતાં, જે 'ન્યારે થયું' ત્યારના ગોવર્ધનયુગ મટે વધારે સાચું-હતું. આજે તે એકાદને નહિ અનેક રીતે અને સાહિત્યવિદ્યાસેવન તથા સાક્ષરતાની પણ કેટલો ઘોડો છૂટક બાબતોમાં નહિ પણ ઘણીકમાં એકામીસયુ 'વેપારીપણું' અને નિન્દ્ર વણિવૃત્તિ રથળે રથળે જોઈએ છીએ. એને પરિણામે ન સસ્તી પ્રસિદ્ધિના પિપાસુ સ્તંભમાંડ્યા ગાંધીઓનાં હાટ વારુંમયસુષ્ટિમાં જ્યાં ને ત્યાં મંડાયલાં જોઈએ છીએ; અને એને ન પરિણામે, 'કલ્પી'ના પ્રવેશકમાં કાઠાસાહેબે વિદ્યાર્થીઓ સંબંધી જે 'કલ્પ' છે કે તેઓ અસ્વસ્થકારી પ્રેમચોપડીઓ પાછળ મળત બગાડનાર તેમ ન 'સાહિત્યવિષયક છીછરી લવરી કરનાર' બની ગયા છે, તે સારી સંખ્યાના યુવાન લેખકોને પંજુ લાગુ પાડવાની જરૂર જણી થઈ છે.

થોડીક સ્મારકવાર્તા.

— ઉપર નરસિંહરાવનું નામ આવી ગયું. આજે [૧૪મી જાન્યુ] યોગાનુયોગે તેમનું સંવસિરી પણ છે. એમના દેહવિલય પછીનાં આ પૂરાં ત્રણ વર્ષમાં એમનું સ્મારક કરવા સાતસો-આઠસો શબ્દોની જળરી; શી વિનંતિ પ્રજાને કરનારમાંથી કોણે એ કામ માથે લઈને શરૂ કર્યું પણ કયું ? ... આપણે ત્યાં આણું જ થયા કરે છે: નર્મદનું સ્મારકકંડ લાખા વખત સુધી વજુવાયુ પડી રહ્યા પછી છે હમણાં એમાંથી એક સુયોગ્ય અન્યાલયકે રકમ પામતું થયું; ગોવર્ધનેશમનું સ્મારકકંડ કેટલે આવેલું ને એના રકમો ઉધરાવાઈ હોય તો પણ એ પછી કયાં ગઈ તેવાત તો ભણે એક જડાસંશોધનો વિષય બનાવવી પરંતુ તેવી બની ગઈ અને નરસિંહરાવના હાથ ઉપર હજી તેના શુભશતી રીતોએ કરી ચૂક્યા છે.

ગયતા વિશે શાસ્ત્રીજી

જથી. માર્ય. કામપ્રસંગે 'કાળસંવિલાસ' વાંચતો તો ત્યાં એનો ખીલ કડીમાં પાંચ્યું :

ગાવાનથી સરસરાગ છિપી ગળાથી,

સખ્ય પ્રસન્ન કરવા કવિતા કળાથી.

એ બેલનાર શાસ્ત્રીની અંદોક્તિમાં વાંચ્યું.

હું આ સભાને મારા રાગથી કે સ્વરથી રંજન કરવાને ચાહતો હતો; ગાનારીઓનો અને ગાનારાઓને એ ધંધો છે, માટે મારા કરતાં ધણ સરસ સ્વરથી ગાનારીઓ અહીં ધણીઓ છે. હું તો કાવ્યકળાથી આ સભાસદોને રંજન કરવા ચાહું છું.

બળી આગળ ચાલતાં, ભણે ગેયતાપદો હોય તેવા શિવરામ ગાયકનો દોહરો વાંચ્યો.

કવિજન કાવ્ય કરી મરે, ગુણુ આપે ગાનાર;

સૌની ખાટ ધડી મરે, રાધે સજે રાધુનાર.

અને ઉવટ, ગાનારાને પોપટ ('રક્તપ્રયુ') કહેનાર શાસ્ત્રીનો આ ફટકો:

જો રક્તચંદ્રુ ચિખળ્યાં વચનો ઉચ્ચારે,
કેનાં વખાણ કરિને કહિયે વધારે;
માધુર્ય તો શુકતણાં સ્વરસારનું છે,
ચાંદુર્ય તો વચનનાં રચનારનું છે.

એ વિવાદનું સારસરવ અત્યારના એક પ્રસિદ્ધ વિવાદને ક્ષાણ પાંડવ હોય તો એમ કહી શકાય કે કાવ્યને કાવ્યત્વ અપરિહાર્ય છે, સંગીત અપરિહાર્ય નથી; કાવ્યત્વ પહેલું, એ તો ભેદ એ જ; એમાંનું સંગીત તરીકેનું સંગીતપણું પણ, એ વિના ચાલે-જેમ, એ (એટલે સંગીત, એટલે ગેયતા) આવે તો ભલે આવે, એને મનાઈ નથી; મનાઈ, જે છે તે કાવ્યમાં એકલું 'શુક તણા સ્વરસાર' જેવું સખદમાધુર્ય હોય તેની. એવું માધુર્ય-બહુ એધી સૂક્ષ્મતર એવું સ્વરમાધુર્ય-નૃગતમાં ફેલાવનાર 'ગાનારીઓ અને જાનારીઓ'ના કર્તવ્યપ્રદેશ, ઉપાસન, પ્રભાવશીલતા, બધું જુદા પ્રકારનું હોવાથી; સંગીત પ્રધાનપણે એમનો જ વિષય ભલે રહો. અત્યેવ, કાવ્યને ગેયતા આવશ્યક નથી. -આ કથન કેઈ 'વત' નથી. એ જાળ દેવાની જરૂર જણાઈ એ તો લયને- 'શુન્ન' ન ગેયતાના પર્યાય તરીકે માની લેવાને લીધે. પણ આપણુ દરેકને સ્વાનુભવે સમભય છે, તેમ, એકલો લય કે સંગીતાનુકૂલ સકળ ગેયતા કાવ્યને અપંગો જ નથી, 'લયેતર, ખીલ' તરવોની અપેક્ષા સંગીતને છે જ ને આવા પ્રકારનું, ગેયતાક્ષમ જ હોય તેવું, સંગીત દ્વેષેનાં ઉચ્ચતમ કાવ્યમાં હોય જ છે એવું નથી.

વિ. ઈ. પે.

ઉપ-દ્વિનિ

૧. પ્રસંગો

ફોનસ ગુજ. સહ્યા : તા. ૩૧મી માર્ચની જાહેર સભામાં મુખ્ય વક્તા રા. મુનશીએ જેને રમૂજમાં 'રેડિયમ મંદોત્સવ' કહી હતો તે, 'સંસ્થાની સ્થાપનાને પોણો ચતુક પૂર્ણ થયાનો સમારંભ એ દિવસે ઉત્સાહથી તંબા જૂનાં સ્મરણો યથોચિત રૂપે તાળનું કરીને તેમ જ આપણા પ્રમાણમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ગણાય

તેવાં મહોત્સવમંથનાં પ્રકાશન વડે ઉજવાયો હતો. એ ઔચિત્ય સર્વથા અભિવૃદ્ધિ પામત જે, મેણિમહોત્સવપ્રસંગની જેમ, ઉચ્ચતર વિદ્યાવિષયક યાજ્ઞ્યાન આ વખતે પણ અપાવી શકાયું હોત તો. બીજું, સંસ્થાનું નાણાંસાધન દેખાય છે તેવડું નથી એ ખરી વાત પણ એ સંસ્થા બજે કે આ ત્રૈમાસિક હોય તેમ તેની નાણાંકીય સ્થિતિ સંબંધી જે દુઃખપ્રદર્શન કરવામાં આવ્યું એ દીક યયું નથી. તેને બદલે, જે મોભાદાર વગદાર સંસ્કારનેતાઓના હાથમાં સુદૈવે સંસ્થાનું સુકાન મૂક્યું છે તેમણે આ પ્રસંગ ખાસ પ્રયાસો કરી સ્થાયી બડાળને વધારવા માટે અથવા તો પાંચેક વર્ષ સુધી તો વાર્ષિક હજાર રૂપિયા કોઇ ને કોઇ વિચિત્ર કાર્ય સારુ મળ્યા જ કરે તેવી આખી પાકી યોજના માટે ઝડપે હોત, તો પોતાના દ્રવ્યસંવર્ધનની ખાતતમાં તો સંસ્થાને જૈદી વર્તાય જ છે એ મહેલું ટળત. ખેર. જે થોડી ઘણી કાર્યસિદ્ધિ થઇ ને થાય છે એથી તો સંતોષ જ દર્શાવવાનો છે.

ગુજ. જ્ઞા. સોસાયટી: એનો નામપત્રો નંદિ થાય તો આપણે માથે આભ તૂટી પડશે એવી અદાર્થી ગયા ચરણમાં કેટલુંક સખાયુંબોસાયું છે. લોકચાસનલોલુપ અણુકેળવાયલું મતંજન. હવે ઘણી વાર ફાવી જાય છે તેવું આ દાખલામાં ય કદાચ વહેલું મોકું જનશે. પણ જેઓ આગ પ્રશ્નમાં પરાવવી ઘટે તેવી મનોવૃત્તિથી વિચારવા કુદરતી રીતે સાવક તેમ જ કેળવણીથી ધડાયલા છે તેમને હાથે સદુપયોગ થવા આ ત્રણ સોથી પ્રસ્તુત ગિન્દુ અહીં ટપકાવીએ છીએ: (૧) એ સંસ્થાનાં નામમાંનો 'વર્નાકયુલર' શબ્દ, હવે, જેવા અર્થમાં સામાન્યતઃ 'વર્નાકયુલર' વાપરીએ છીએ તેવો રહ્યો જ નથી; પૂરાં નેવું ને બે બાણ વર્ષ લગી એ તો એક વિશેષનામી પદના અંગ તરીકે અપનાવાઈ ગયો છે એટલે એની હાજરી અપમાનસૂચક છે

એમ કલ્પવાને બદલે એને આપણે એ સંસ્થાના નામ પૂરતો આપણો જ ગણવો ઘટે-જેમ, 'ટ્રામ' 'ટ્રેન' તથા 'ટાર્મ'ને તો ખરા જ, પણ, 'યુનિસિપેલિટી' ને 'સેકલ બોર્ડ'ને, ભારતી કે સરસ્વતી કે સૌરાષ્ટ્ર જેવાં પુરાણપવિત્ર નામોના શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોની સાથે પરણાવી મારેલ 'હાઉસિંગ સોસાયટી લિમિટેડ'ને, એ. સર્વ વિરુદ્ધની વગરધમાલે ને વગરધોંધાટે આપણે આપણા ગણ્યા જ છે ને હાલના ઢંગ જોતાં તો કાયમ ખાતે ગણવાના જ છીએ. (૨) હવે યુનિવર્સિટીઓ 'વર્ના-ક્યુલર'ને વળ્યું ગણી શકે છે કેમ કે તેમણે કેં જૂતકાળને આ વિષયમાં ધ્યાનમાં લેવાની જરૂર નથી, પણ ચર્ચાવિષય સંસ્થાને તો તેવી જરૂર, તેનું નામ સંખ્યાબંધ અન્ધોના નામ-પૃષ્ઠે તથા કેટલાક અન્ધોમાં તથા ખુદ તેની જ તંવારીખના અન્ધમાં ઠાળાન્તર સુધીને માટે જડાયું હોવાથી, રહે જ છે. (૩) સોસાયટીનાં પ્રકાશનો પ્રસંગોપાત્ત હિન્દી કે અંગ્રેજીમાં કરવાની છૂટ, એ છૂટને યોગ્ય રીતે શરતબંધીવાળા બનાવીને, લેવાય તેમાં કશું ખોટું નથી. સંસ્થાગત નવા સંશોધનમંદિરનાં કેટલાંક પરિણામ એ જ રીતે ખરેખરને પૂરતાં ઉપયોગી નીવડશે.

રચુજિત-ચન્દ્રક

રચુજિતરામના નામ સાથે જોડાયેલો સને ૧૯૩૯ માટેનો સુવર્ણચન્દ્રક રા. લાલ ઉમાશંકર જોષીને મળ્યો તે માટે તેમને અભિનન્દન. -ચન્દ્રકપ્રદાનની અમુક નીતિ તો નક્કી કરવામાં આવી છે પણ એ નીતિનો વિનિયોગ જે રીતે કરવામાં આવ્યો છે તે જોતાં એમ લાગે છે કે ગુજરાત સાહિત્યસભાએ એ માન ઠાં તો જેમની ઈર્મજૂભિ સમારથળ અમદાવાદમાં છે તેને, અથવા તો જેના કાર્યને નિયમસરના વ્યવસ્થિત પ્રચારકામનો લાભ મળવાથી-અને તે બહુધા વાજળી રીતે, એ કાર્ય ગુણવન્ત હોવાથી-પ્રજાની નજર સામે વારંવાર ને અખંડપણે એ રહેલ હોય

તેને, આપ્યું છે. એ એમાંથી એકે વર્ગમાં રા ધનસુખલાલ મહેતા જેવાં ત્રીસથી ચ વધુ વર્ષની કારકિર્દીના માનનીય સર્જક (માત્ર ભાષા-રૂપાન્તરકાર નહિ પણ સ્વતંત્ર સર્જક તેમ જ ભાષાન્તરાદિ પણ સર્જનશીલ પ્રકારનાં કરનાર) નથી એટલે તેઓ સમાની નજર-માં આવતા નથી એ (ક્ષમ્ય નથી તો પણ) સમજાય તેવું છે. કેટલાક જવાબદાર સમા-સભ્યો તો રા. ધનસુખલાલના કાર્યથી જ, એના ખરા સ્વરૂપ તથા મૂલ્યવત્તાથી, અનૂચ્છ છે એવું પણ ચર્ચામાં હાજર હતા તેઓ કહે છે. આ ક્ષણે ખેદકર છે, પણ આખી ચ વસ્તુસ્થિતિ પરનો વિધિનો આકરોળાણ કટાક્ષ તો એ છે કે સંસ્થા-સ્થાપકોમાંના એક રણજિતરામ; ચન્દ્રક અપાય તે રણજિતરામના રમારકસેખે; અને એ જ સંસ્થા એ ચન્દ્રક રણજિતરામને જ હાથે દીક્ષા પામનાર એક સર્વ રીતે યોગ્ય સમર્થ સાહિત્યકારને આપવાની દરખાસ્ત થાય છે ત્યારે તેમની સામે તેમની વચના છેક 'પચ-સમે વર્ષે' પણ મોઢું ફેરવીને બેઠી છે. એ કાયમનું જ ફેરવેલું રહેશે કે શું, એવી અત્યારે તો ભીતિ રહે છે.

૨. વર્ષવૃત્તાન્તો

મળ્યા છે, ગુજ. સા. સમા અમદાવાદ (૧૯૩૯-૪૦), નર્મદસમા, સુરત (૧૯૩૯), તથા ભારતીય વિદ્યાબજન અંધેરી (૧૯૩૮-૩૯) : એ ત્રણના ત્રણે નિયત કર્મે નિત્ય રત રહે યશસ્વિતાથી, એમ છત્રીએ છીએ.

વિ. ક. વૈ.

વા સ રિકા : ૨

જૂના-નવા શબ્દો

વા. ૧લી મે '૪૦; આશરે વર્ષદિવસ પર આવેલ મુખ્યકસમહ

‘પાંખડી’ આજે વાંચવા માંડ્યો, એના ઉપોદ્ધાતમાં ; પ્રબન્ધ : (પૃ. ૭) તથા ‘પ્રબન્ધકાદો’ (પૃ. ૯) પ્રા. પાઠકે વાપર્યા છે. એમાંના પહેલા શબ્દપ્રયોગને આપ્ટેકોરામાંના ચોથા અર્થનો (‘ Any literary work or composition ’) આધાર છે અને બીજા પ્રયોગને સાથે જોડણીકારાનો (‘ ઈતિહાસ અને દંતકથાથી મિશ્રિત લેખ ’) આધાર મળે તેમ છે. (આ છેલ્લા અર્થનું સર્વસામાન્ય સ્વરૂપ આપ્ટેના આ ત્રીજા નંબરના અર્થમાં છે જ : ‘ A continued or connected narrative or discourse ’). ... આ બધું વિચારતાં, આપણે ત્યાં હિન્દીના નિરર્થક અનુકરણરૂપે વપરાતો થએલો ‘ પ્રબન્ધ ’ (=ગોઠવણ, બંદોબસ્ત) યાદ આવ્યો; ને બીજો યાદ આવ્યો રા. બાઈ વિશ્વનાથે (‘ નિબન્ધમાલા ’ ના ઉપોદ્ધાતમાં, પૃ. ૧૬ ને ૧૭) ‘ ટ્રીટિસ ’ ના અર્થમાં કરેલો ‘ પ્રબન્ધ ’ નો વિનિયોગ, તેમણે લીધેલી આ છટ માટે સંગીન આધાર બાળે મળશે. બીજું, ‘ ટ્રીટિસ ’ માટે ‘ બુદ્ધનિબન્ધ ’ ને ‘ થીસિસ ’ માટે ‘ મહાનિબન્ધ ’ (આ બીજે તો ગુજરાતીમાં પ્રચલિત થવા માંડ્યો પણ છે; ને કે, મરાઠીએ તો ‘ પ્રબન્ધ ’ જ ‘ થીસિસ ’ માટે પ્રચારમાં આણીને આ વિષયના ગોટાળાની અસિદ્ધિ ક્યાંની જવાબદારી વહોરી છે.) — ‘ મહાનિબન્ધ ’ એ વપરાટો ચાલુ કરી દેવામાં વાંધો શો છે એ સમજાતું નથી. ... ઉપર નોંધ્યો તે પ્રા. પાઠકનો પહેલો પ્રયોગ હવે સિદ્ધ ગુજરાતીમાં પણ કરા. મ્હં વ્યાપક રૂપે પ્રચલિત ગણાય નહિ કેમ કે એમનાવાળા એ ‘ પ્રબન્ધ ’ પ્રયોગને જાહેરે આપણે હવે, ચથા પ્રસંગ ને ચથામિલજ, ‘ અન્ય ’ કે ‘ લખાણ ’ કે ‘ કૃતિ ’ કે ‘ રચના ’ વાપરીએ છીએ. (આમાં પાંચમો ગણીએ તો ‘ લેખ ’; પણ ગોવર્ધન-યુગમાં જ એ આવા સર્વસામાન્ય અર્થમાં વાપર્યો છે; યુગપ્રણેતાએ પોતે પોતાના ગ્રન્થ કે બુદ્ધનિબન્ધ ‘ સાક્ષરચવન ’ ને ક્યાંક ‘ લેખ ’ કહ્યો છે.) ... આ ચર્ચાનું તારતમ્ય એટલું કે આપણને ‘ પ્રબન્ધ ’ ના વાપરની રત્ન (આ બાબતની અરાજકતા અટકાવવી હોય તો) એ જ સંદર્ભમાં છે અને તે, અમુક ચિત્રકાવ્યપ્રકાર જોળખાવતી વખતે તથા ‘ પ્રબન્ધચિન્તામણિ ’ ‘ ભોજપ્રબન્ધ ’ વગેરેમાંના પ્રાબન્ધિક પ્રયોગ-વખતે.

ઘોડોક મહાપુરુષવિચાર

તા. ૨૭: ગો. મા. ત્રિ. તથા ‘ નિબન્ધમાલા ’ ના નામોલ્લેખ

એ અદ્વિતીય સુમનમાલામાંના સ્વ. ઉત્તમલાલ કે. ત્રિવેદીના 'સ્વ. ગોવર્ધનનાથ': એક નિરીક્ષણ 'માંના એક બિન્દુનું' સ્મરણ આપે છે. ત્યાં એ વિચારશીલ નિબન્ધીએ નિબન્ધવિષયને 'મદ્દાત્મા' તથા 'મદ્દાપુરુષ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. ખીલું સ્મરણ આ ક્ષણે એ પણ થાય છે કે 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ'ના કર્તાએ એ જોમાનો પદોત્તે રાખે ચરિત્રવિષયના અવસાનપ્રસંગ પછીના રૂતાન્તમાં વાપર્યો છે. ... આજની પેઢીની વાત તો, ખીલુ ધણી તેમ આ બાબતમાં પણ, અનેખી જ: પણ આવતી પેઢીએ ગોવર્ધનરામને આજના કરતાં વધારે અંશે ઓળખવાની તાકાતવાળી હશે એટલે ઉપલી બંને રીતે તેમનું બહુમાન કરવાની ના નહિ પાડે-એમ, ગઈ જોકે પેઢીની મૂર્છિતાવસ્થાના પ્રાય-ક્ષિતરૂપે હવે આપણે (હજી ગયા બારેક માસમાં જ) પં. ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજીનું મદ્દાપુરુષત્વ સ્વીકારતાં શીખ્યા બીએ, એમને 'મદ્દાનર'ની પદવી એનાયત કરનાર આપણા તરફજાતમ કવિસંશોધક નર્મદને બાજે મધ્યમનર ઠરાવવા કેડ કસતા દેખાયા છે (એવું બન્ધુ-માર્ચ'૪૦નું "બુદ્ધિપ્રકાશ") એ જુદી વાત, પણ મને લાગે છે કે માત્ર સંખ્યાગત લોકપ્રિયતાનો નિકષ ધરીબર આપેા મૂળી, પ્રત્યક્ષ સિદ્ધિએ તેમ જ પ્રબળ વ્યક્તિમત્તા વગેરે મદ્દાપુરુષત્વનાં ગુણલક્ષણોને ધ્યાનમાં લેતાં, આપણા આજ સુધીના અર્વાચીન મદ્દાપુરુષો હમણાં સુધી ત્રણ જ ગણાતા (નર્મદ, દયાનંદ, ગાંધીજી) એ સંખ્યા સં-શોધકવચ્ચે ભગવાનલાલ તથા સાદિત્ત્વસ્વામી ગોવર્ધનરામને તેમાં ઉમેરી, પાંચની કરવી ભેઈશે. ભારતવ્યાપી કીર્તિને પાત્ર એવો કોઈ છઠો વિરુદ્ધો હશે ? હીડો હોય તે દાખવે.

• 'બૃહદ્ગુજરાત' કેમ ?

—: ઉપલી નોંધમાંના બૃહદ્ ગુજરાત સરકાર તાલ છે તેટલામાં જ આ પ્રશ્ન અંગેનું એક પ્રમાણભૂત મતઘ્ય રહ્યું કરી લઉં. હમણાં ગયે અઠવાડિયે એક પરિચિત સંજ્ઞિનને કાઠક લખાણ શોધી આપવા જૂનાં 'કૌમુદી' તપાસતા હતા ત્યાં એના મે રહીકાના અંકમાં (પૃ. ૪૮૧) પ્રા. બહુભાષિ કાકારનો એક લેખનજરે ચડ્યો 'મદ્દાગુજરાત' કે 'વહ્નું ગુજરાત' એ પદો બરાબર નહિ થા માટે તેની સ્પષ્ટતા કર્યો પછી ત્યાં કહ્યું છે:

બૃહત્ રાષ્ટ્રમાં જુદા પ્રકારની મૂલ્યવત્તા પ્રવેશે છે. ખીજ બૃહત્ યતું યતું આડાખીડ તરુવર બની રહે છે, એવા વાક્યમાં

બૃહત્તો ને માયનો છે, તે જ એનો સાચો અર્થ છે. કુદરતી વિકાસથી મોટું અને વળી વિશેષ ગુણોવાળું બનેલું ને રૂપ, તે મૂલ વસ્તુનું બૃહદ્રૂપ. આ વિકસેલું રૂપ કદ અને વિસ્તારમાં મોટું હોય પણ, પરંતુ આ બૃહત્ત વિશેષણ કયે છે અને કહે છે તે એ વધેલું કદ અને ક્ષેત્રફળ નહિ, વડું શબ્દ દેખાડે છે તે ગૌરવે નહિ, પરંતુ ખીજમાંની આવિભીવ પામતાં જાણવામાં આવે છે તે અનેકદિશ્ (many-sided મેનિસાઇડ) અનેક વિધ વિકસનશક્તિ.

લેખકે પણ આ વિધાનોનું સમર્થન ‘બૃહદ્વ્યાકરણ’ પદનું ઉદાહરણ આપીને કર્યું છે તે, તથા, ‘બૃહલ’ની કદલી ચર્ચા પણ ઘોતલ છે. ને અધઠ્ઠાસ વિદ્વાનો (ને દલે તો, નવ્યા પ્રભાવે, સાહિત્ય-પરિષદ સુદ્ધા) ‘મહાગુજરાત’ પદ પાછળ માંડા છે તેમણે એક વ્યુત્પત્તિ વિદ્વાનની એ લેખમાંની આખી ય વિચારણા પ્રયત્નપૂર્વક પણ ગળે ઉતારી દેવા જેવી મને તો લાગે છે.

કાવ્યવિવેચનની રીતિઓ

૧૫મીઃ આવા મહાવિષય પર કેં ડાયરીનોંધ લખાય નહિ; પણ આને એ મથાળું બાંધીને આ નોંધ લખ્યું છું તે, કાલે બંધાર પછી (ખીજાં કેટલાંય કામો વાટ ભેટાં પડ્યાં હતાં છતાં, એમાંથી જ મનને છટ્ટે કરી લેવાની જરૂર લાગતાં) હાથમાં લેવાઈ ગયેલા એક અર્વાચીન-નિબંધસંગ્રહમાંના ‘મેઘડગ્ગ એફ ક્રિટિસિઝમ ઇન પોએટ્રી’-માંથી થોડુંક અહીં તારવવા ને વિચારવા. તેમાં સ્મર્ય તથા પ્રતિલા-સંપત્તિ પ્રા. ગેરોડે ને કહ્યું છે (ને જેનો પૂરતો લાભ તો મૂળ લખાણ વાંચ્યે જ પમાય) તેમાંનાં બેટલુ જિન્દુ આપણી વિવેચનપ્રવૃત્તિ તથા એને અંગેની ચર્ચાઓમાં ધ્યાનમાં રાખ્યા જેવું છે: (૧) કાવ્ય-વિવેચક કવિ-એટલે સજ્જ-હોવા જોઈએ પણ ખીજ પંક્તિનો કવિ, પહેલીનો નહિ; કારણ, પહેલી પંક્તિના કવિઓએ વિવેચનમાં પડીને ખરી રીતે કેં ઝાઝો શુક્રવાર કદી વાળ્યો નથી અને તેમની તો કાવ્યસમૃદ્ધિ એ જ તેમને હાથે થતું ઉત્તમ (છવ, જગત તથા ઇશ્વરનું) વિવેચન છે. (૨) વિવે-ચકનું પહેલું જ કર્તવ્ય એ છે કે તેણે રસપ્રદ થતું જોઈએ, આનંદ આપવો

એઈએ, કેમ કે સારી સામાજિક (એટલે સમાજહિતલક્ષી) કલાઓમાં જે ગુણવત્તા હોય છે તેની નિકટનાં ગુણવત્તાનું વિવેચનકલાની યોગ્ય પ્રવૃત્તિમાં રહેલાં છે. (૩) વિવેચનમાં રસપ્રદતા તથા આનંદદાયિતા પ્રકટે એ માટે વિવેચકમાં, વિવેચ્ય અન્યના વિષયનું જ્ઞાન વિશાળ હોય; તેની વિવેચનરીતિ એક ને એક તરેહની નહિ પણ વૈવિધ્યવાળી હોય; વિવેચન પર વ્યક્તિમત્તાની સખળ છાપ હોય.

—:વિવેચકધર્મનો આ નાનકડી રમૂતિના સર્વ મંત્રોના ગુજરાતમાં સુપ્રચરિત અજ્ઞાનને લીધે જ 'વિવેચના' વિશે 'ભૂમિ'એ તથા 'શૂલકાળે', 'વિવેચનમુકુર' વિશે કલમશ્ચ કિતાબે અને 'નહુ' અને કેતકી' વિશે 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' ને લાંગરા વાટચા તે વાટચા એ મંત્રોનું ને વસ્તુઓનું સંગીન અને વિવર્ધમાન જ્ઞાન પણ ગુજરાતમાં છે તેને પ્રતાપે આપણને એ જ અન્યોનાં માનપાત્ર વિવેચન, 'જન્મભૂમિ'માં (પણ કલમકિતાબીની યોતાની કલમમાંથી ઝરેલું નહિ), 'રેખા'માં, 'માનસી'માં 'ગુજરાતી'માં તથા 'પ્રબળ'માં મળ્યાં. ધનધાર કાળા વાદળમાંની આ રેપેરી લકીર સિદ્ધિ તેમ જ આરા, ઉભયની દૃષ્ટિએ આવકારાઈ છે.

નર્મદ અને રા. વિ. પા.

૧૬મી :જે વિષય ખરી રીતે એક સંક્ષિપ્ત મહાનિબંધને પાત્ર છે તેને વિશે લેખાવને લેખાવને એક પરિશિષ્ટનોંધ લખીને પ્રાધ્યાપક પાઠક ને ગંભીર અન્યાય કવિ નર્મદારાંકરને કર્યો હતો, તેને વિશે ગયા જુલાઈમાં માટે વિસ્તૃત ચર્ચાપત્ર 'ગુજરાતી' તથા 'પ્રબળ'માં લખવું પડ્યું હતું. ત્યાં મેં ને કહેલું તેને અણચિન્તવ્યો ટેકા મળે છે એવું થોડા દિવસ પર ખીન કામે 'ગુજરાતરાજાપત્ર' તપાસતો હતો તેમાંની નવલરામે લખેલી (પણ કરો ફરી છપાઈ ન હોવાથી જુલાઈ ગએલી) નર્મદારાંકર પરની શોકશૂળ અવસ્થાનોંધ (જે માસિકના માર્ચ ૧૮૮૬ના અંકમાં, પૃ. ૭૨ મે) વાંચવાં માલૂમ પડ્યું. એમા નવલરામ લખે છે :

કવિ પાછળ કાંઈ પણ મિલકત મૂકી ગયા હોય એમ તો સંભવતું નથી—કરજ હતું તે જ વળી રહ્યું હોય તો એનાકુટુંબનું મહાભાગ્ય !

આમાંના કરજ સખ્તને કુદીદાર બનાવીને પાના દેહન ને દીપ લખી છે તે આ પ્રમાણે છે :

આ કરજનો પાંચો નર્મકવિતાનો મોટો ગ્રંથ તથા નર્મ-કાવ્ય છપાવવાથી તથા સરસ્વતી મંદિર એ નામનો સાવજોપયોગી બંગલો બંધાવવાથી જ નંબાયો હતો, પણ ખ્યાનગી ખચ્ચંદી નદિ એ ટું ખાતોથી કહી શકું છું. ન. લ.

આમાંના પણ સખ્તને પટુ છાપુ છું તો ટું, ન. લ. યાને નવલ રામ લક્ષ્મીરામ નદિ અને તે એટલા મોટા કે મારા ગર્યાપત્ર પણ પળ સત્યદર્શન કરવાની ના પાડનાર એક એ પ્રતિક્ષિત વિદ્વાનોને એ' નેચા છે. તેમના વક્તવ્યનો સારમાય એ છે કે અદેરમાં જખ્યાયકી નદિ એવી રકમો પણ કવિને મજા કરતી ને તેમનો દાય પણ જુદુ છટા હતો વિગેરે. પણ આવી સામી દીકા સાચી રીતે આપો પ્રમ આા સામથી પરથી ન તપાસતા તથા લખી નકામી છે: રકમો મળતી તે કેવડી મળતી ? દાવ-પટાપણું પોતાનો આવ શું ત્રીયો વિવસ ને બારે માસ બજવનું દરો ? એમ નદિ જ દોષ ને રકમો ન્યાસ કરી નાંખે તેવડી પણ નદિ દોષ. (દા. તાનો કે મોટો પણ દૂકટો નાંખીને રોજ કરનો ન્યાસ કર્યાનો અતી કુટવનો બોમ તો શિષ્ટ મુજરાત થતું જ આબું છે ને તેડું એ કવિનીર સંબધી આ 'ગર્યાપાત્ર' રકમોને અંગે બન્યું દરો) .. બાકી તો નવલરામ નેચા' હરેલ વિચારક પોતે થઈને આવી બાબતમાં વપરાઈયો ખુલાસો કરે નદિ.

મિત્રોને અવિચલન

૧લી યુન: અમારું 'ચિતન' રકરને આ પંદોડે પ્રમટેણું એટલે મારી પચકારી નવ આને પીસનો થાય છે. એ એ દસકાના માળામાં દૈનિકથી માઠી ત્રિમાસિક સુધીના સર્વ મુજબ પત્રપ્રકાશ પર મુદે જુદે સમયે આધિપત્ય કે વધારિત્ય બોમવવાનું સદ્બાગ્ય અને સાંપડયું છે; આર્થિક હિલ્લે, વપાધિબાનું અસદ્બાગ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં સાંપડયું છે. એ પ્રમાણ આવડું મોટું ન દોવ તો કાલંકિદ્ધિ વધારે મઈ દોલ, વધારે સત્રીન તથા પ્રમાણી મધ દોલ એ તો દેખીતું છે. દગે. આવાં સામાયિકોની સુદિનો મુજ'રજાઅવિધાતા એમ સારી પડે પાકો, એમાં તમે કે ટું છું કીએ ? એટલે આજને પ્રસન્ન તો, એ જ

વિધાતાએ જેમને મારા કાર્યમાં વતીઓછા સાથ આપવાની પણ સન્મતિ સુઝાડી છે, તે સર્વ પ્રત્યે વિનમ્રતાવે અભિવન્દન કરું છું... આ વીરો આપણા વાજ્ઞેયમાં અનેકરીતે અત્યંતની ગણાયો. તેના ઘડતરમાં આપણે સૌએ 'ચેતન' 'ગુજરાત' 'ડોમ્બી' ને 'માનસી' દ્વારા ત્રણચાર પાકી માટીની ઇંટો અર્પી છે એટલું તો ઇતિહાસકાર નેંધે એમ ઈચ્છીશું... માત્ર મારી દૃષ્ટિએ કહું તો આ વીરો વર્ષમાં જે સંખ્યાબંધ મૈત્રી-સંબંધોનો લઢાવો મળ્યો છે, અને જેને લીધે જ ચર્ચિત ગણના-પાત્ર કાર્ય શક્ય બન્યું, તેનાં મૂલ્ય શબ્દે મપાયતીમ નથી. એ મિત્રવૃન્દમાં વયોવૃદ્ધયો માંડી તરુણતમ સુધીના કેટલાય સાહિત્યસેવકો છે; તેમાં શુદ્ધિમંત ને મેધાવન્ત છે તેમ પ્રતિભાવન્તે છે; ધણા વિદ્યમાનો છે, કેટલાક સફળતા હતા. ખરે જ, આ વિષયમાં મારા સમવયસ્કોમાં તો મારા જેટલો બાબરશાહી બીજો કોઈ નથી. આ વિચારે જે આનન્દ અનુભવું છું—મારી કાલ ગમે તેવી પડે, પણ આજે જે આનન્દનો શોક્ષ્મા છું— તે તો, આપણા પાર્થિવ જીવનમાં વધુમાં વધુ હોઈ શકે તેટલો અનિર્વાચ્ય જ છે.

અનુકરણીય વાસ્તવવાદ

તા. ૨૭ : યુદ્ધની તવારીખ કાળતિમિરે છવાઈ જશે ત્યારે પણ માનવીનો જીવનકલહ ને તેની ગરીબી ને તેના યુવકયુવતીનો પ્રેમ તો જીવન્ત જ હશે; આજે, દિવસ આયમે છે તેમ ઓગણીસમો સતકે આયમે છે ને ચોમેરની સિદ્ધા કુદરત તો એ ગત સતકે શી ગ્લાનિકર જ છે, પણ—એહ, સાબનો તો ! પેહું નાહું છું' વૃદ્ધ ને દુર્બળદેહ પંખી આવા કાળે ને આ સ્થળે પણ કેવું મીઠું ગાય છે, હરખમયે આશાતુર હૈયે; અન્ધ અને કૌશભૂતિ વિધાતાની મહારાક્તિ હમણાં તો માનવને દિનરાત પીડે-રંબડે જ છે, પણ એવા વિશ્વનિયંતાની એ રાક્તિ-ચેતનામય બનશે, દૃષ્ટિવન્ત બનશે—અને ત્યારે તે વિશ્વભરને-વસ્તુમાત્રને, પ્રાણીમાત્રને-રૂપને ઘાટ ઘડશે.... આવો, અમંગલને ઓળખ્યા છતાં એની પાર હૃદયચક્ષુ વડે ભેંધ શકનાર કાન્તદર્શી સુમંગલ ભાવનામય વાસ્તવવાદ જે મહાનુભાવનાં ત્રણેક મુખ્ય કાવ્યમાં છે, જે કાવ્યવાદો આજના જગતમાં આપણે ફરીફરીને હૃદયે ધરવા ને જીવનમાં વણવાની જરૂર છે, તે સાહિત્યસ્વામી—નવલકાર લેખે મહાન, કવિ તરીકે અર્વાચીનોમાં આદ્ય ઠરેલા-દોમસ હારીની આજની જન્મસતાબ્દીને

પ્રસંગે શુભેચ્છા વ્યક્ત કરીશું કે તેનો અભ્યાસ આપણે ત્યાં યોગ્ય રીતે થાય ને એવો જ પ્રથમ પંક્તિનો સાહિત્યકાર ગુજરાતમાં ઈશુના નીરામા સતકમાં તો પાકે જ.

‘ વિશ્વભારતી ’

તા. ૩૭ : (૧) ફેબ્રુઆરી અંકમાં આપણને સૌથી વધુ રસ પડે તેવો ને જોરવપ્રદ લેખ ને છે ‘ ધ પોએટ્રી ઓફ ભારતી સારાભાઈ ’-તે જેમણે ૬૭ ન વાચ્યો દોષ તેઓ ૩૬૫ કરે; ‘ મેન એન્ડ લુમન ’ સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યવાદીઓને દુઃખી કરશે પણ મને તો ધણો ગમ્યો; રવિબાણુ ‘ સત્યમ્ ’ મા ફરી એક વાર પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનાં (આ દિવસો-મા તો બેફાટ મદાલતા) દૂષણોનું નિરૂપણ, તેનાથી રંભાયજા દિંદીઓની બેદાલી, ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશેની ‘ પશુ આપણી બેદંત સમજ તથા મંગલકારી ભાવિનો ખરો-આત્માનું ’ સત્ય સમજ તેને અનુસરવાનો-માર્ગઃ આ સર્વ કાવ્યમય વાણીમાં રહ્યું કરે છે. એ જ અંકમાં હાર્ડીના ‘ ડાર્બેનેસ્ટસ ’ પરના ડૉ. ચક્રવર્તીના મન્યનું અવલોકન ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. (૨) મે માસના અંકમાં સ્વ. ડીનબંધુ એન્ડુસનાં કે તેમને વિશેનાં લખાણ સારી સંખ્યામાં છે અને તેમાંથી આપણને એ સન્તપુરુષની સાગ્ય તદલી જ લોકોત્તર વ્યક્તિમત્તાનો સરસ પરિચય થાય છે. અવલોકનવિશાગમાં શ્રી અરવિન્દના નવા મન્યનો પિછાન તથા કેક નિરૂપણનો પહેલો ભાગ છપાયો છે. તેમાં અવલોકન-કાર બીજાં વિનંતીય વિધાનો ઉપરાંત એટલું પણ જારૂંવક રૂપક કરે છે કે એ સિદ્ધપુરુષ આપણને લોકવિમુક્ત તથા કેવળ એકાંતરોવી દેખાય તો છે, પણ તેઓ તેવા છે નહિ. જગતની નવી વ્યવસ્થા (ને તે માત્ર પ્રભુપ્રભુએ કરેલાં આર્થિક-રાજકીય સાદાચિજડાં નહિ, પણ માનવના સ્વભાવનું જ મૂલ્યગત રૂપાંતર) કરવાની છે તેમાં ને નવીન-તર શક્તિ તથા ન્યોતિ અપરિહાર્ય, ને આપણને અવગત મનોમય ભૂમિકાથી પાર છે, તે જગત પર અવતારવા સારુ એવા મદાયોગીએ આવરણક સમય સુધી આ લોકમા રહીને પણ ને ઇતર ચેતનાલોકની સાથે આત્મા એડ્યા વિના છૂટકો નહિ, તેમા તેઓ અસિરવ દોષ, ને કાચું કરે છે તે જગત માટે જ છે.

સુ કુ લ

૧૪મી: મુંબાઈની મોટર્ન સ્કૂલના આ મનોહારી તથા હસાદ-

મય સામયિકનું પ્રકાશન આ પહેલા જ અંકથી સંચાલકો તથા વિદ્યાર્થીઓને ધન્યવાદ પાત્ર કરાવે છે એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.

વિ. ક. વે.

અળતો અને મેદી

સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશમાં 'અળતો' (સં. અલાતક) એ શબ્દનાં નીચે મુજબ બે અર્થો અપાયેલા છે:—

(૧) ઉકાળેલી લાખમાંથી બનાવેલો લાઝ રંગ (પહેલાં લાલ થાઈ તરીકે તેમ જ અીઓના હાથપગ રંગરંગમાં વપરાતો.)

(૨) મેદીનો છૂદો (અીઓના હાથે પગે મૂકવાનો.)

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે જોકે મેદીના છૂદાને 'અળતો' કહેવામાં આવે છે, છતાં પ્રથમ અર્થવાચક 'અળતો' શબ્દ મેદીથી ભિન્ન છે કેમ કે એ 'અળતો' તો લાખમાંથી બનાવેલો રંગ છે, જ્યારે 'મેદી' તો એક ખતની વનસ્પતિ છે. આ પ્રમાણેની બનેલી ભિન્નતાને લક્ષ્યમાં લઈ હું અત્રે એક પ્રશ્ન પૂછું છું. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનાં અલકતક^૧ અને અલકતરસ^૨ શબ્દ નજરે પડે છે, જ્યારે એ અર્થસૂચક 'અળતો' શબ્દ કવિ પ્રેમાનન્દે રચેલા નળાભ્યાનના પાંચમા કડવાની નિમ્નલિખિત પંક્તિમાં ઉપલબ્ધ થાય છે:—

“પગપાનીથો હાયો અળતો, રહે અબળાને પાગે લળતો.”

૧. “અલકતકાદ્વાં પદર્થો તત્તાન” — રઘુવંશ (સ ૭, શ્લો ૭૭)

“સ્ત્રિયો હતાર્થાઃ પુરુષં નિરર્થં

નિષ્પીઢિત્તાલકઠ્ઠવત્ સ્યજન્તિ — પંચતાન્ત્ર •

૨. “અલકતરસરક્ષાભાવલકરસર્વજિતૌ ।”

અથાપિ ચરણૌ તસ્યાઃ પદ્મકોશસમપ્રભૌ ॥”

રામાયણ (૧)

આ ઉપરથી એ પ્રશ્ન સ્પષ્ટ છે કે પ્રાચીન સંસ્કૃતનાદિ સાહિત્યમાં મેદીનો ઉલ્લેખ કેમ જણાતો નથી? શું પહેલાં મેદી વપરાતી નહિ હશે? જો એમ હોય તો અીઓએ એનો ઉપયોગ ક્યારથી કરવા માંડ્યો છે?

“મેદી તે વાણી માળવે ને એનો રંગ ગયો ગુજરાત રંગ
મેદી રંગ લાગ્યો રંગ”

એ પંક્તિવાળા ગીતમાં—અરબામાં ‘મેદી’ શબ્દ અને એનો ઉપયોગ જોવાય છે. એની પૂર્વેની કે. છ કૃતિમાં મેદી કે તદ્દર્થક અન્ય શબ્દ હોય તો તે શેમાં છે તે કાંઈ તર્ક્ય સ્વયંવરો તો આનંદ થશે.

હીરાલાલ ર. કાપડિયા

એક લોકગીત

લોકસાહિત્ય એ મોટે ભાગે કંદરથ સાહિત્ય છે. લોકો એક બીજાને મોટેથી લોકસાહિત્યની કૃતિઓ સાંભળાસાંભળાને માદ રાખે છે. આથી કેટલીક વાર એ કૃતિઓમાં ફેરફાર જોવાય છે. આ ફેરફાર કેટલીક વાર પાદબેદરપે નજરે પડે છે તો કેટલીક વાર સારાશમાં પણ એ બેદરપે જોવાય છે. આના ઉદાહરણ તરીકે એક લોકગીત જો મેં મારી જેનપણી પાસે સાંભળ્યું હતું તે રજૂ કરું છું. તેમ કરવા પહેલાં એ કહી દઉં કે રઢીયાળી રાત (ભાગ ૧, પૃ. ૬૭-૬૮)માં ‘નચાવ્યા!’ એ શીર્ષકપૂર્વક

૩. કદાચ ‘મેદીનો પ્રદો’ એ અર્થમાં અત્ર ‘અજતો’ શબ્દ હોય. એમ કાંઈ કહે તો તેની વિરુદ્ધ મત ઉચ્ચારવાનું ખાસ કારણ કાંઈ જણાય છે કે કેમ તે વિશેષજ્ઞ વિચારે.

૪. મેદીનું વાવેતર પ્રથમ ગુજરાતમાં નહિ હશે અને માળવેથી એનો અહીં પ્રચાર થયો હશે એમ આ ઉપરથી જાણે છે તો રીંધી પ્રથમ ગેદી ઉઠાડવાનું કાર્ય ગુજરાતમાં કાણે અને ક્યારે આરંભ્યું?

આપેલા ગીત સાથે એ સંબંધ ધરાવે છે ને એક રીતે એ અને અહીં રજૂ કરાતું ગીત એક બીજાનાં રૂપાંતર જેવાં જણાય છે. ક્યું મૂળ છે તેનો નિર્ણય અત્યારે કરી શકું તેમ નથી એટલે મેં “સાંભળેલું” ગીત નીચે મુજબ અહીં આપું છું:—

“ઉત્તર ખંડથી બીલડી રે નીકળી, પહેરી કસુંબા સાડીજ.
દો ધડી ટુંમ ઉભા રહેો બીલડી, કોણ પુરુષ ઘેર નારીજ.
હમે હમારે બીલ ઘેર રહેવું શિવજ, વાળે વાળે મોતીડા પરાવતાજ
હમારા બીલકો વખો પડ્યો, ત્યારે નીત વનરાવન રજતાજ.
તમારે ઘેર દોય ગંગા પારવતી, ત્રીજી બીલડીને શું ડમોલાજ.
જો બીલડીનો ખપ પડે તો, ઘડાવી દો કલા કાંબીજ.
અધલાખની રે તુને ઝાઝરી ઘડાવી દઉં, દોઢ લાખ તારી કાંબીજ
કાંબી ઉપર કલા પેરાવી દેઉં, કમકે ભરોની જળ પાણીજ.
વનરાવનકી રચના રચાવી દેઉં, દરતી મુકાઉં ફૂલજળીજ.
ચાદો સુરજ દોય ચોડી કરતો, તુમને બનાઉં પટરાણીજ.
સીંગડ દેશથી હાથીડા મંગાવી દેઉં, જીણા જીણા ચુડીલાં
ઉતરાવી દેઉંજ.”

ચુડીલાં ઉપર ચીપ મઢાંવી દેઉં, રંગ બનાવી દેઉં પરાતોજ.

૧. “બીલુ ધર નાતી ને બીલ ધર ધાતી, લાલ લાલ મોતીડાં પરાવતીજ રે”

—અચાન્યા (પૃ. ૬૮)

૨. “અમારા બીલને વંચો પડ્યા છે, ચાલું જંગલમાં ભેટીજ રે”

—એજન (પૃ. ૬૮)

૩. “તમારે માદેવજ ગંગા પારવતી, બીલડીને શું કરીજ રે”

—એજન (પૃ. ૬૮)

૪. “સીંગલ દીપમાંથી દરતી મંગાવું, લાલ લાલ ચૂડીયું ઘડાવુંજ”

—એજન (પૃ. ૬૮)

૫. “ચૂડીયું ઉપર ચીપ મઢાવું, તને કહે પટરાણીજ.”

—(એજન પૃ. ૬૮)

પાંચ પચ્ચીસ મારે બાઈ બત્રીજ, દોઢ હજાર મારે બીસછ.
 બોળાડે બીસ જ્યારે આનશે ત્યારે, તાણી તાણી મારશે તીરછ.
 જટામાંથી ગંગા નીકાળી દેઉં, બીસકાકુખ કુખ કુખાવી દેઉછ.
 એક હાથ શંકરે શિર ધરિયો, પદ્મસરો હાથ પછવાડેછ.
 શંકરે જ્યારે નૃત કરે ત્યારે, હરિં દસવાને લાગ્યાછ.
 આ ગીત કાંઈ ઠેકાણે છપાએલું હોય તોતે મારી જાણ
 માં નથી. આશા છે કે ઠેકાણે એ વાતની ખબર હોય તો તેઓ
 એ સંબંધમાં મને માહિતી પૂરી પાડી આભારી કરશે.

ધ્વનિર કાપડિયા

મન્દિરનો ઘંટનાદ

૧. ગતાંક પછીની આ વિશેષ મદદ સામાર સ્વીકારીએ છીએ:

એક બંધુ

રૂ. ૧૦

૨. છાટાલાલ કેરાવછ, મુંબાઈ ...

રૂ. ૧૦

રૂ. ૨૦

૩. કર્જ સંબંધી કે નવું કહેવાતું નથી.

૪. બપ હતો તેમ માહકો સવાસો જેટલા જ ચાલુ રહ્યા છે.

૫. ગયા તથા આ અંકનો નવો ખર્ચ ચલ્યો હોય એ

સમજાય તેવું છે.

૬. ગયે વખતે જાહેર કરેલી મેખસંબંધની વાત સંયોગ

વશાત જાંધ રહી છે.

૭. યુનિવર્સિટી ઓફ બોમ્બેએ ૧૯૪૧ની ૩ ઈ. આર્ટ્સ

ની પરીક્ષા માટે 'નાગ્નુક સવારી' ફરવી છે એ માટે આભારી છીએ.

એની નવી આવૃત્તિની બધી ચોખ્ખી આવક 'માનસી'ને મળશે.

૮. વર્ષાનુક્રમણીઓ છે તો તૈયાર પણ આ અંકમાં એના

છપામણીખર્ચનો સમાસ થઈ ચકચો નથી.

જ્ઞાનગર

વિ. ક. યે.

૧૫-૬-૧૯૪૦

ધણી વાર પુછાતા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો સમય પ્રચાર-
પાત્ર પ્રયાસ, વર્ષના છ માસ પોંડીચરીના શ્રી અરવિન્દ આશ્રમમાં
ગાળનાર-કાંમડી ગુરુકુળવાળા આચાર્ય અમલદેવ સંન્યાસીએ શ્રી
કાશીક્ષેત્રથી પ્રગટતા 'હંસ'ના શ્રી અરવિન્દ-અંકમાં કર્યો છે.
તેમાંનાં મુખ્ય બિન્દુ આ રીતે :

(૧) શ્રી અરવિન્દ આશ્રમવાસી બસો જેટલા સાધકોની
બૌદ્ધિકથી આધ્યાત્મિક સુધીની બધી જવાબદારી સ્વભાવતઃ માથે
લધને એ આશ્રમસંસ્થા બારતેર વર્ષથી ચલાવે છે.

(૨) તેઓ નિંદ્રા નહિ લેતાં એકાદ કલાક જેટલો યૌગિક
વિશ્રામ લેતા હોય, રોજના ત્રેવીશ કલાકનું એક યા બીજા
પ્રકારનું કાર્ય કરતા હોય છે; આમાંના પાંચ-છ કલાકનો સમય
—પ્રૌદ્ધસરી, તંત્રિત વગેરેનો માનસિક શ્રમ કરનાર સામાન્ય કાર્ય-
કરના કાર્યની પ્રવૃત્તિ માટે પૂરતો ગણાતો સમય—તો સાધકોએ
પત્રો દ્વારા પૂછેલા પ્રશ્નોના ઉત્તર લખવામાં જ ગળ્ય છે કેમ કે
તેઓ સાધકોને પણ કેવળ દર્શન તથા મૌનમય આશિષ વર્ષમાં ત્રણ
દિવસ જ દેતા હોવાથી તેમની સાથેના વ્યવહારનું એકમાત્ર
સાધન પત્રલેખન છે.

(૩) દિવસનો બાકીનો સમય, કેવળ આશ્રમની દૃષ્ટિથી જોતાં,
શ્રી અરવિન્દ સાધકોને ઉત્તર કરવામાં—એમની જુદી જુદી મુશ્કેલી-
ઓમાંથી તેમને છૂટા કરવામાં—પોતાની આધ્યાત્મિક શક્તિની સહા-
યતા પહોંચાડ્યા કરે છે; અને વિશ્વની દૃષ્ટિથી જોતાં, તેઓ પૃથ્વી
પર એક નવી સૃષ્ટિ રચવાના કાર્યમાં—મગવાનની દિવ્યવિજ્ઞાનમયી
શક્તિને જગતમાં ઉતારી તેનું દિવ્ય રૂપાન્તર કરવાના એક
ધણા ઊંચા અને વિશાલ કાર્યમાં—તત્પર છે, ઓતપ્રોત છે. આ
વાત બેરાબર સમજવા માટે આધ્યાત્મિક જન્મતનો કેંકે અનુભવ

હોવા જોઈએ. રવિબાબુના એક ગીતમાંના બાળક, કામળ પર પોતે
 શાહીના લીટા અને વિદ્વાન લેખકપિતા જે લખે તેની વચ્ચેનો
 ભેદ સમજતો નથી તેમ આપણે પણ, અધ્યાત્મજગતથી અજાણ
 એવા, એ જગતની સંભાળનાઓ તથા શક્તિઓથી અપરિચિત
 હોવાથી, શ્રી અરવિન્દના મોટા અને ભારે જગતગ્યાપી કાર્યને
 (જે કાર્ય તેઓ એકલા, જગત સાથેનો સ્થૂળ સંબન્ધ છોડી
 દધને, આપણી સ્થૂળ દૃષ્ટિએ તો કે જ કાર્ય નહિ કરતા એવા
 કાર્યે જાય છે તેને) આપણે આપણાં આળસ કે વ્યર્થ કાળદોષ
 જેવી સમયની બરબાદી કે અકર્મણ્યતા સમજીએ છીએ. પેલો
 બાળક જેમ મોટે યથા પછી કાર્યની મદદતા સમજે, તેમ આપણે
 પણ આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધ્યા પછી શ્રી અરવિન્દના કાર્યની મદદતા
 અનુભવીએ તેની રિયતિ છે. (૪) ખરી વાત એ છે કે આખી
 યે દુનિયા જે છે તે અંદર છે, સૂક્ષ્મભાવે છે; તેમાં જે જે સંઘર્ષ
 કે લડાઇ થાય છે, તે લડાઇ એકાન્તમાં રહી એ યોગીરાજ જગત
 કદ્યાણુ માટે દિવસરાત લડે છે અને તેમાં વિજય પર વિજય
 મેળવ્યે જાય છે. તેઓ એ કાર્યમાં પરમેશ્વરના સાધન છે અને
 તેથી તેમની જેવો જગત પર ઉપકાર કરનાર ખીજો કોઈ નથી.
 (૫) આપણે જેમ જેમ સૂક્ષ્મતામાં જતા જઈએ તેમ તેમખાણ
 ચંચલતા (જેને આપણે જરૂરી કર્મણ્યતા કે ભારે મોડું કામ
 સમજીએ છીએ તે) ઘટતી જાય છે અને સાચી શક્તિ વધે છે.
 સમસ્ત જગતને ચલાવનાર પરમેશ્વર જેમ સંપૂર્ણશાંતિમય છે
 તેમ જગતના અંતરાત્માને સાન્નિધ્યે રહી કાર્ય કરનાર વિરંધા
 યોગી પુરુષોનું પણ હોય છે. ગાંધીજી પણ મૌન દ્વારા ખરી
 શક્તિ વધતી હોવાનું સ્વાનુભવે જણાવે છે; સ્થૂળ-વિદ્યાની
 શોધક પણ કોઈ વાર વીશેક વર્ષ પોતાની શોધો પાછળ ફીટું
 બધું બૂલી, મંચો રહે છે; તેમ અસંલી-સૂક્ષ્મ-વિદ્યાનનાં પરી-
 ક્ષણોમાં લગાતાર યજ્ઞેલા શ્રીઅરવિન્દ પણ જગતને ખાતર કેક
 ઉપયોગી જે કાર્ય સાધે જાય છે.

લાંબું આયુષ્ય
સુંદર સ્મરણશક્તિ
બલ તેજ અને
ચેતન મેળવવા

ઝંડુ કેસરી જીવન

વાપરે
જેનાં

કેસરી, કેસરી
રસસિંદુર, અબ્રક
તથા બીજાં પૌષ્ટિક
ઓષધો મેળવેલાં છે.

ઝંડુ ફાર્માસ્યુટિકલ વર્ક્સ લી.

મુખ્ય નં. ૧૪

લાવનગર એન્ટ.

મેસર્સ જયંતીલાલ અમૃતલાલની કું. આગાચાંદ

ઈન્ડિયન ગ્લોબ

પોતાનું અગ્રસ્થાન નોંધાવે છે

છઠ્ઠી વાર્ષિક જનરલ સલામો પ્રકાશમાં મૂકેલ નીચેના આંકડાઓ જ આપોઆપ તેનું મહત્વ સમજાવે છે:—

વસુલ થયેલ થાપણ	રૂ. ૩૧૬૭૮૫-૦-૦
શેર હોલ્ડરોની જુમ્મેદારીની રકમ	રૂ. ૬૦૦૦૦૦-૦-૦
પ્રીમીયમની આવક (૧૯૩૬)	રૂ. ૭૨૨૬૭૭-૧૪-૪
અનામત ફંડ	રૂ. ૩૧૦૩૧૬-૭-૨
૧૯૩૬ સુધી લરાએલ ઠલેઈમ	રૂ. ૭૮૫૨૩૫-૮-૮
૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૩૬	
સુધીમાં સ્વતંત્ર મિલકત	રૂ. ૬૪૬૩૪૩-૩-૦

સારા આળસદાર, લાગવગ ધરાવનાર અને દરેક સ્થળના સંબંધવાળા ગૃહસ્થોની ઓરગેનાઇઝર, ચીફ એજન્ટ અને એજન્ટની પગાર અગર કમિશનથી કામ કરનારની જરૂર છે.

હેડ ઓફિસ—ધી ઇન્ડિયન ગ્લોબ ઇન્સ્યુરન્સ કંપા. લિ.

૩૧૫-૩૨૧ હોર્નબી રોડ, કોટ-મુંબઈ

શાખાઓ—કલકત્તા, લાહોર, અમદાવાદ, રંગૂન,

હૈદરાબાદ (દક્ષિણ), મોમ્બાસા (આફ્રિકા).

શાહ હરજીવનદાસ મોહનદાસની કું.

સેલિંગ એજન્ટસ

ધી એસોશિએટેડ સીમેન્ટ કંપનીઝ
લીમીટેડ

લોખંડ, હાડવેર, ખાસવેર, ઓઈલ પેન્ટસ કલરના વેપારી
૨૦૦-૨૨, સી. પી. રેન્ક રોડ, મુંબઈ ૪.

ટેલીફોન નંબર:—

૨૪૦૬૨.

પાણી જોટલું 'અ-મૂલ્ય' છતાં પાણીને
મૂલે વેચાય છે.

કુ' ?

મનન અને મનતંબો

લેખક

રતનલાલ વિઠ્ઠલદાસ ખાંડવાલા

કોણ કહે છે ?

ખરોડા કોલેજના પ્રોફેસર કેશવલાલ કિંમતરામ કામદાર
પુસ્તક માટે અભિપ્રાય આપતાં લખે છે કે:—

“ચર્ચામાં લીધેલા વિષયો રાષ્ટ્રીય મહત્વના છે તેથી તેમના
હકેલના માર્ગો આપે જે દર્શાવ્યા છે તે જાણતાં ખરેખર આનંદ
યાય છે. તે ઉપાયો ગૂંજાત મહાગૂંજાતની જગતને ચોકસ માન-
દર્શક થશે. પુસ્તકનાં રૂપરંગ સુંદર છે અને વસ્તુના પ્રમાણમાં
તેની આક આના કિંમત તો પાણીના જોટલું 'અ-મૂલ્ય' કહેવાય.”

સહકારી વીમાપદ્ધતિની એક વધારે કૃતેહ

તા. ૩૦મી જુન ૧૯૩૬ને રોજ પૂરી થયેલી મુક્તે કરવામાં આવેલી ખીજ મૂલ્ય-આંકણી (વેલ્યુએશન)ને પરિણામે, ધ બોમ્બે ફાઇનાન્સિયલ ઇન્શ્યોરન્સ સોસાયટી લિમિટેડ નીચે પ્રમાણે ત્રિવાર્ષિક 'ગ્રાન્ટ' જાહેર કર્યું છે.

આખી નિઃશીની પોલિસી પર દર 'હજારે રૂ. ૪૫
' એન્ડાઉમેન્ટ 'ની " " " " " ૩૩

અમારી વિશેષતાઓ

૧. સરકારમાં રૂપિયા બે લાખ કરતાં પણ વધુ રકમની જામીનગીરી મૂકેલી છે.
૨. નાણાંરોકાણની પ્રવૃત્તિ પર અંકુશ રહે છે.
૩. દર સરતા છે.
૪. બોર્ડ ઓફ ડિરેક્ટર્સમાં પોલિસી ધરાવનારાઓનું પ્રતિનિધિત્વ છે.
૫. સરકાર તરફથી ટેમરેખ રહે છે તથા હિસાબ-તપાસણી થાય છે.



સહકારી મંડળીઓને
જાસ સગવડ આપવામાં આવે છે
વિગત માટે લખો
જી. એલ. દેસાઈ, ખી. એ.
મનેજર

ધી ફાઇનાન્સિયલ ઇન્શ્યોરન્સ
કંપની લિમિટેડ

સર દિરેક્ટશા મહેતા રોડ, કોટ, મુંબાઈ

થોડાંક તાજાં સાહિત્ય-સુમનો

સાહિત્યકુંજની નવી કુલછાબ
શ્રી અરેશર ફરામછ ખત્રદારની કૃતિઓ

કલ્યાણિકા

ભક્ત હૃદયની આરઝૂ અને આત્મ-
નિવેદનથી છલકાતાં અને સર્જનજ્વળી
સમ્મતિઓનાં સ્વરૂપ બિરુદતાં, સુગેય
લોકપ્રિય હાથોમાં રચાયેલાં ભાવવાહી
કાવ્યો અને ભજનોનો તદ્દન નવો સંગ્રહ

શ્રીજ્યોતીન્દ્ર દવેના દીપ્પણ સાથે
મુંદર રૂપરંગ શ્રી મૂલ્ય રૂ. બે

રાષ્ટ્રિકા

રાષ્ટ્રીય ભાવનાથી તરભોળ, ગાવ અને ગાવાની
લાભકર્તા તદ્દન નવાં ગીતોનો પ્રાણવાન સંગ્રહ
છપાય છે. તા. ૧૫ દીસેબર સુધીમાં બહાર પડશે.

દર્શનિકા

જીવન અને મૃત્યુનાં સ્વરૂપો સમજાવતું
ભક્તિ અને તત્ત્વચિંતનથી ભરપૂર અને
છતાં તેટલું જ રસ્યક અને હૃદયસ્પર્શી
સરલ શૈલીમાં રચાયેલું મોટું સળંગ કાવ્ય

નવી આવૃત્તિ ૧૯૪૦ : મૂલ્ય રૂ. ત્રણ
એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ડ કંપની
બુક સેલર્સ, મુંબઈ, નં. ૨

ધ ડોનાલ્ડઝ ટ્રાન્સપોર્ટ કું.

ટેકરવિલ, ગોવાળીઆ તળાવ રોડ
મુંબઈ.

ટેલીફોન નં. ૪૨૬૭૬ અને ૨૨૬૮૧
તારનું સરનામું : “ દાખાસ ”

કલ્યાણની જિંદગી બતની ટેબલ ઇટો
અને સાત પાટીનો જાયા પ્રકારનો
ચુનો મોટા પ્રમાણમાં પૂરો પાડનારા

વિશેષ આકર્ષક રૂપે નીકળી છે

નાજીક સવારી

લેખક: ‘ વિનોદકાન્ત ’

આ નવી આવૃત્તિમાં નિબંધિત વિશેના ઉપોદ્ધાત
ઉપરાંત સવિસ્તર ટિપ્પણો છે. વિદ્યાર્થીઓને મોટી
મદદરૂપ. રૂ. ૧૫ : એનું રૂપરંગ અવનવું જ નેરો.

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કું.

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ

મુંબઈ નં. ૨

શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાનાં સર્જનાં

છેલ્લો ફાલ



પ્રવાહી તેટલી જ પહેલદાર શૈલીમાં
કુશળ શબ્દસિંધીની કલમે લખાયલી
રસ, રહસ્ય અને રંગભરી વૈવિધ્ય
અને વારતવિક્રતાથી છલકાતી વીસ
વાર્તાઓ અને બાર નાટિકાઓ

આકર્ષક રૂપરંગ ❀ મૂલ્ય રૂ. ત્રણ

મીઠી નજરે



સાહિત્ય અને ચિત્રકલા : રંગભૂમિ અને નૃત્યકલા
વિષયક વિશદ વિવેચના સાહિત્ય અને કલા જીવનનાં
સંસ્મરણો અને પ્રાસંગિક ઠાગ્યોને સંગ્રહ
સંપાદક : શ્રી વિ. ક. વૈદના

'હળવી કંલમે' શીર્ષક આમુખ સાથે
કલામય સુદ્રણ ❀ મૂલ્ય રૂ. બે

રંગલીલા

શ્રી નટવરલાલ પટેલા, રમણભાઈ નીલકંઠ, લગીરદાર
જયોતીન્દ્ર દવે, ધનસુખલાલ મહેતા અને ચન્દ્રવદન મહેતા

આ છ લેખકોનાં હાસ્યરસિક લખાણોમાંથી
સુંદર પ્રસંગો જાચકી લઈ તેમની એક
બીજા સાથે ભાતીગળ ચૂંચણી કરેલું
રચેલું હાસ્યરસથી છલકાતું પ્રદર્શન

સુંદર રૂપરંગ ❀ મૂલ્ય ચૌદ આના
એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ડ કંપની. મુંબઈ ૨



ગુજરાતમાં જોણે કાવ્યના ને
ભક્તિના સંસ્કારની રેલ-રેલાવી

એ

આ દિ ક વિ

‘નરસૈ મહેંતો’

ચિત્રપટના પડદા પર
સજવરૂપે ખડો થયો છે.



ગુજરાતના દરેક લેખક, વિચારક,
સાહિત્યકાર, સાહિત્યરસિયાં સંસ્કાર-
વાંછુ નરનારે ગુજરાતની એ ગૌરવગાથા
પોતપોતાના નગરના છબીધરમાં
અવશ્ય નીરખવી ઘટે.



સર્જક

દિગ્દર્શક

પ્રકાશક

પ્રકાશ પિક્ચર્સ :: વિજયભટ્ટ :: એધરગ્રીન પિક્ચર્સ

અધેરી



મુંબઈ નં. ૪

વિષયદર્શન

વર્ષ ૫, ગ્રન્થાંક ૩, ૪
સંપ્ત. તથા ડિસે. ૧૯૪૦
[પ્રકટ, લા.સુ. ૧૯૪૧]
સર્જન અને નિબંધો

સરસ્વતીકંઠભરણુ : તત્ત્વગતિ ('ભદ્રોગ્ય' માંથી) 11, 12,	૩૦૯
કવિ ખખરદારનો મહામંદ (પદ્યરતનાવિચાર)	
જહાંગીર એ. સંભના...	૩૧૧
ટોમસ હાર્ડી (સર્જનપદ્ધતિય)	
પ્રા. કાળીદાસ લ. દેસાઈ ...	૩૩૮
ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ નેવીકાર ?	
પ્રા. હીરાલાલ ગોદીવાળા ...	૩૪૮
ભૂની ગુજ. ગુ' વ્યાકરણ (બાધારાણ)	
કેરાવરામ કા. શાસ્ત્રી ...	૩૬૨
પુરી ઘેટી (નવલિકા)	
'મુધાંશુ' ...	૩૭૬
ડૉ. ધ્યુહલરના ચાર પત્રો	
સંપોદક દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી ...	૩૮૫
'હોમીઓપથી' (નિબંધિકા)	
'વિનોદકાન્ત' ...	૪૦૫
શ્રી ધનસુખલાલના કેનકપર્વ-પ્રસંગે	
પાંચ પત્રો	
સ્વ. સ્વચ્છંદરાંકર ન. પંડ્યા ...	૪૧૧
નાનો ભાઈ	
નયસુખલાલ કૃ. મહેતા ...	૪૧૮
મિલન	
ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા ...	૪૨૫
સાહિત્યકુંજનું ગુલાબ	
જયોતીન્દ્ર લ. દવે ...	૪૩૨
ધનુલાઇ : વ્યક્તિ, અભિનેતા, વિવેચક	
પ્રા. બાનુરાંકર. બા. વ્યાસ ...	૪૪૨
અમે બધાં	
ડૉ. ભદ્રસુખ ક. વૈદ્ય ...	૪૫૨
સર્જક અને સંવાદક	
વિજયરાય ક. વૈદ્ય ...	૪૫૭

મારી લેખન પદ્ધતિ

ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા

... ૪૬૬

ડાયરીમાંથી

વિ. ક. વૈ. ...

૪૭૦

ચરિત્રરેખા

૪૭૫

અયનિકા

૪૭૮

અ. ધ. સુચી

૪૮૧

પૂરકો: (અ. નરિયા, ૪૧૭; જ. કૃ. મહેતા, ૪૨૪; નરસિંહરાવ, ૪૩૧; વિ. ક. વૈ, ૪૬૫; ર. સં. ભટ્ટ, ૪૬૬; રામચન્દ્ર, શુક્લ, ૪૭૪).

પ્રાસિ-સ્વીકાર

૪૮૭

નિકષ

પોષ્ટાશતકંતુ અક્ષર-સમારક (ફોર્મ-સમાનો મહોત્સવઅર્થ)... ૪૮૮

દેવનિ

વ્યાકરણની કેટલીક ગુણો

પ્રા. મજરાય સુ. દેસાઈ

૪૮૯

'જે. જે.' તથા ઓ. લોજ

ડો. ભદ્રમુખ ક. વૈધ

૫૦૪

મન્દિરનો ઘંટનાદ (વિ. ક. વૈ.)

૫૧૨

શુદ્ધિપત્રક

૫૧૩

માનસી ગ્રંથગ્રંથી: સંચાલક વિજયરાય ક. વૈધ, દરજી મહોલ્લો;

નાનપરા: સુરત. લવાજમ: ર. ૫); દેશાવર, ર. ૬૦; છટક ર. ૧૧.

શાખાઓ: (૧) મુખ્યાધ, મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ

સ્ટ્રીટ; (૨) સુરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, ચોરા પુલ; (૩) વડો-

દરા, પ્રા. ગોવિંદલાલ હ. ભટ્ટ. રાયાપુરા; (૪) અમદાવાદ, પ્રસ્થાન

હાર્યાલય; ચાર રસ્તા; (૫) કરંચી, ભારતી સાહિત્યસંઘ, ડેમ્સ હોલ;

(૬) પોરબંદર, રા. હાથેદર કેરાવજી ભટ્ટ, પોસ્ટ ઓફિસ રોડ.

વી. પી. માર્ચ કે એપ્રિલમાં

આ અંકના પૃ. ૫૧૨માં પરની નોંધ પ્રમાણે માર્ચ ૧૯૪૧નો અંક

છપાવા માંડશે અને એ જ અથવા પછીને મહિને, (જેમનાં લવાજમ

ત્યાં સુધીમાં નહિ મળ્યાં હોય તેમને) એ અંકનું, અથવા તો, યુનિ-

વર્સિટી તથા ભાવનગર-રાજ્યની મહત્ત્વની છપાતા જગવેદકાલનાં જીવન

અને સંસ્કૃતિએ 'માનસી'ના ૧૯૪૧ ના આઠકોને આપવાના ભેટ

પુસ્તકકંતુ વી. પી. રા. ૫-૩-૦ નું થશે.

યુરોપી સંગ્રામ વિશેનો પ્રા. મન્તુભાઈ અ. મુનશીનો લેખ

સંભોગવશાત પૂરો છપાયો નહિ એ માટે દિલગીર છીએ.

Gandhiji

By Prof. M. C. Munshi

Gandhiji is not merely a politician and a statesman, but a saint: not merely a saint but an institution; not only an institution but a social inventor—a phenomenon, if not a miracle. He has not only awakened the soul of India from its age-long slumber, but given it life-giving courage, clothed it with wisdom, inspired it with a message. He has not only revolutionized Indian politics but also made religion the basis of politics and made both an apparatus for experimenting with Truth. He has turned religion from mere spiritual musings into an absolute reality; lifted it from ethics into the life of God. He has transformed patriotism from possession and assertion into service and universal love. He has tried to lift war from a display of bestial passions into the ordeal of Satyagraha by exorcising it of violence, by injecting Pacifism with a positive goal and programme. He has almost purged Hinduism of its gnawing illiberality and purblind oligarchy. He teaches that economics is not merely a technique—a thought apparatus—but an instrument of social enthusiasm “that revolts against the sordidness of mean streets and the joylessness of withered lives;” that Democracy is not only a way of political organisation but should be a social reality; that power is not a possession and a drug—not even merely a social force—but an

opportunity for service, and therefore, over and above
 "an inwardness of the human mind" that elevates, a
 purpose that humbles. He has turned public life in India
 from merely a song piped in the interval of acts (of "busi-
 ness") into the service of the Daridranarayan into soul-stir-
 ring self-effacing sacrifice. He has shown that in public
 life here, and everywhere, there is, not only an "aristocracy
 of talent" but also an aristocracy of character. He has
 also shown that language is not merely a plastic art to
 be fashioned by the talent or the inspiration of the art-
 ist, it is also a chemical crystallisation of thought-pro-
 cesses and that these crystals could be equally elegant.
 Further that even in the "abyssmal deeps" of persona-
 lity there can be ripples of humour and in his fratern-
 izing with little children he reminds us of those lines,
 viz: that though the great and the rich may inherit the
 earth "the meek shall inherit the heaven" where the
 lion shall drink with the lamb and a little child shall
 lead them. *

28-9-'40.

* Isiah xix slightly altered.)

માન રસ

વર્ષ ૫ _____ અંક ૩

સરસ્વતીકંઠાભરણ

તત્ત્વમસિ । (ગતાંકથી ચાલુ)

૧૧

ઉદાસંક કહે છે:

૧. સોમ્ય ! પેલા મોટા વૃક્ષના મૂળમાં કોઈ ધા કરે તો એને રસ જરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. કોઈ મધ્યમાં ધા કરે તો રસ જરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. કોઈ ટોચમાં ધા કરે તો રસ જરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. એ વૃક્ષ જીવતા આત્માથી પુરાર્ધ રહેલું છે તેથી રસ પીતું અને આનન્દ પામતું એ સિંધર બિભું રહે છે. •

૨. એની એક શાખાને જો જીવ ત્યજી દે તો એ શાખા સુકાઈ જાય; બીજીને ત્યજે તો બીજી ને ત્રીજીને ત્યજે તો ત્રીજી સુકાઈ જાય; અને આખા વૃક્ષને ત્યજે તો બધું ય સુકાઈ જાય.

૩. તેણે (ઉદાહરણ) કહ્યું કે સોમ્ય ! તે જ પ્રમાણે તું સમજી લે કે જીવ નીકળી ગયેલું એટલે જીવે ત્યજેલું આ શરીર જ મરી જાય છે પણ જીવ મરતો નથી. એ જ (જીવભૂત) આવો સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; તે સાચું છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ ! તે તું છે.

શ્લોક “ હે ભગવન, મને એ વધારે સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

૧૨

૧. પિતાએ કહ્યું કે પણેથી વડતો ટેટા આણ. હે ભગવન, આ આવડું. તેને ભાગ. ભગવન, આ ભાગ્યું. એમાં તું શું જુએ છે ? ભગવન, અણ જેવા આ ત્રીણાત્રીણા દાણા, બિયાં. એમાંના એકને ભાગ. ભગવન, આ ભાગ્યું. એમાં તું શું જુએ છે ? ભગવન, કે જ નહિ.

૨. તેને પિતાએ કહ્યું કે હે સોમ્ય ! જે સૂક્ષ્મને (અણિમાને, મૂળને) તું જોઈ શકતો નથી, તેનું જ ખરું, સોમ્ય ! આ સૂક્ષ્મનું જ (વડઅભિમાની જીવાત્માનું જ) મહાન વડ ખડું થાય છે એમ હે સોમ્ય, તું શ્રદ્ધાથી માન.

૩. એ જ આવો (જીવભૂત સત) સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ દૃશ્યનો આત્મા રહ્યો છે; (અન્ય વિકાર જામમાત્ર છે.) હે શ્વેતકેતુ ! તે તું છે.

શ્લોક “ ભગવન ! મને એ વધારે સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

૧. આ કંડિકામાં પિતાપુત્ર એકેક વાક્ય વારાફરતી બોલે છે એ સમજાવે.

કવિ ખખરદારનો

મ હા છંદ

૧

આ પછા સુવિખ્યાત કવિ અગ્દેશર ખખરદારે “ગુજ-
રાતી કવિતાની રચનાકળા” એ વિષય પર ગયા
વર્ષના ડિસેમ્બર માસમાં આપેલાં ઠક્કર વ્યાખ્યાનોનો “સવિસ્તર
સંક્ષેપ.” આ ત્રૈમાસિકના માર્ચ અને જૂન ૧૯૪૦ના બે અંકમાં
પ્રયાસ ઉપર પત્રામાં છપાયો છે. આ સંક્ષેપ “અધિકૃત” છે
એમ તપાસ કરતાં જણાય છે, એટલે એમાં પ્રગટ થએલા અભિ-
પ્રાયો, વ્યાખ્યાઓ, વિધાનો, અનુમાનો અને નિષ્કર્ષો કવિના
પોતાના જ છે, એટલું જ નહીં પણ ઘણું કરીને એમના પોતાના
શબ્દોમાં જ છે, એમ માનવા કારણ રહે છે. આમ હોવાથી એ
છપાએલા સંક્ષેપ પર ટીકા કરવામાં કવિને કોઈ પણ જાતનો
અન્યાય થશે એમ લાગતું નથી. એટલે અહીં આ વ્યાખ્યાનોમાં
સમાએલાં અનેક ચિંત્ય, વિવાદાર્પદ, શંકાર્પદ, “ધૂમ્ર” અને
પાયાવગરનાં, વિધાનો અને અનુમાનોનો ટૂંકમાં વિચાર કરવા
ધાર્યો છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં કવિના મુખ્ય આશય બે છે: એક
તો હમણાંના અને અવિખ્યના કવિઓને સંસ્કૃત વૃત્તો-ખાસ કરીને
અત્યારે બહુ જ માનીતું થઈ પડેલું પૃથ્વીવૃત્ત-વાપરતા અટકા-

વવાનો; અને બીજો, પોતાના ધણાં વર્ષના અભિલાષ પ્રમાણે એમણે ભારે મહેનત અને અભ્યાસથી ઉપજાવી કઢાડેલા “મહા-છંદ” જોઈ ગુજરાતી “બેલ્-ક વર્સ”ની જાહેરાત કરવાનો. આ બે મુખ્ય આશયો પર વિરતારથી લખતાં એમણે ઘણી આતુષંગિક બાબતો ચર્ચા છે, અને તે ઘણી વિચારવા જેવી હોવાથી અહીં તે પર નિષ્પક્ષ મને વિચાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખના એવા ટિપ્પણી જેવા સ્વરૂપને લઈને તે જરાક સુસંગતિ વિનાનો, desultory એટલે એક વિષય પરથી બીજા પર ફેરતો, જણાય તો નવાઈ નહીં.

પોતાના પહેલા વ્યાખ્યાનમાં કવિએ દુનિયામાં “કાવ્ય-વ્યાપાર” કેમ શરૂ થયો તેનું જણવા જેવું વર્ણન આપ્યું છે. અલખત, વર્ણન કાવ્યનિક હોવાથી કલ્પનાવિહાર કરતાં વધારે અગત્ય આપવાને કાબેલ નથી, તો પણ એમના વિચારની ગૂંચો સમજવા માટે તે પર કરેલો વિચાર વ્યર્થ ગણેલો નહીં ગણાયો. ખબરદાર એમ કહેતા લાગે છે કે વાણીવ્યાપાર મનુષ્ય જાતિમાં “સુસ્વરતા” રૂપે શરૂ થયો હશે, અને પછી “મનુષ્યની જે મૂળવાણી બંધાઈ હશે તે પછીએની વાંછીની જેમ જાયા નીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કાંઈક રીતના ‘ગાન’ સ્વરૂપે જ હોવી જોઈએ”,—એટલે “ચીજ”ના “બોલ” શરૂ કર્યા પહેલાં ગવૈયો આલાપમાં જે સ્વરપૂર્તિ કરે છે તેવી અસલ માર્જસજ્જતની ભાષા હોવી જોઈએ. W. H. Hudson ની “Green Mansions” નામની જાણીતી “રોમાન્સ” માં એની નાયિકા એવી જ પક્ષી જેવી “સ્વરભાષા” બોલતી, પણ કયાના અનાર્થ (કહેતા અનાડી) નાયકે આ દૈવી માંધર્વ ભાષા છોડાવી તે બાપડીને પોતાની ઠઠારે “How de-doo, quite well thank you” જેવી ભાષા શીખવી. મનુષ્ય જાતિએ પણ આ અભાગિયા નાયકનું અનુકરણ કરી, આવી સુંદર ગાયનરૂપી માંધર્વ ભાષા—અને તે પણ આખી

કુનિયાભરનાં મનુષ્ય સમજી શકે એવી, અમુક રાષ્ટ્રની રાષ્ટ્રીય કે અમુક જાતિની “જાતિનેય” નહીં પણ અખિલ ભૂગોલમાં સમજી શકાય એવી સાર્વજનિક ભાષા-મૂકી, હજારો એકમેકથી જુદી, અને તે પણ કમડ, તેજગુ ઇત્યાદિ જેવી કથુંકટાર ભાષાઓ શા લાભને માટે બનાવી, અને એ રીતે હંમેશના વિરોધની-દાખલા તરીકે, “હિંદી-ઉર્દૂ” ના “રાષ્ટ્રીય” ઝગડા જેવા કમનસીબ વિરોધની-જડ શા કારણથી નાખી, એ સમજવું બહુજ મુશ્કેલ છે. પણ કવિ એમ ધારે છે કે આ આકાર-આલાપ-રૂપી ભાષા ફક્ત “ભાવ” જ વ્યક્ત કરી શકતી; “વિચાર” નહીં. એટલે વિકાર કરતાં વિચાર વધતાં મનુષ્ય જાતનું વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે બંધાયું. કવિ કહે છે કે “મૂળમાં તો કેવળ જિયાનીયા સૂરોજ હશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્ય બુદ્ધિનો વિકાસ થતો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત રિચતિમાં એ સંગીતમાં ભળતા ગયા, અને ભાવદર્શન બુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીતમય કે જેમ સ્વરૂપમાં ઊતરતું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ.” અર્થાત્ આકાર રૂપી આલાપ જઈ આ કે-જેથી આવી ઊતરેલાં “વાણીના શબ્દો” એટલે બોલ તેમાં ભળવા માંડ્યા, અને ગદ્યમાં તો આપણા હમણાના બસુરા અને કઠોર શબ્દો જ આવ્યા. પણ એમ છતાં કવિ કહે છે કે “વાણી અને સંગીતનું મૂળ એક જ હોયું નોંધએ, અને તે શબ્દ-માં જ.” એટલે બોલ (શબ્દ) પહેલો, કે આલાપ પહેલો, કે બંને અનાદિસિદ્ધ, તે કવિ પોતે ખાતરીથી જણુતા હોય એમ લાગતું નથી. કારણુ દુરત જ પાછા કહે છે કે “સંગીત એ ભાવદર્શનનું”.

* આ ભયંકર “પ્રતિપાણિનીય” બનાવટ એના રોધક અને patentee ની પરવાનગી વગર એમના કદપેલા અર્થથી નુકા જ, racial એવા, અર્થમાં અહીં વાપરી છે.

પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ આવદર્શનનું પરિણામ છે.” મનલય કે કવિ કોઈપણ વાત નિશ્ચયથી કહેતા નથી. જે કંઈ એઓ નિશ્ચયથી કહે છે તે એટલું જ કે કવિતામાં આવદર્શન હોવાથી “સંગીત અને કવિતા સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં હશે;” અને તેથી જ એઓ પૂછે છે કે “કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું આવદર્શન ક્યા જોખામાં સમાઈ શકશે? અને મને તેવા જિંડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં આવદર્શન વગરની રચના શું આત્માએ કે દેહે કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદ-દાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકાશે?” આ જુરસાદાર પ્રશ્નો જ્યારે આપણે કવિની પોતાની “મહાછંદ” માં રચાએલી કવિતાનો વિચાર કરીશું ત્યારે કવિને જ પૂછીશું. અત્યારે કવિની આ કવિતા વિષેની theories અને તેની ઉત્પત્તિ વિશેના તકોનો જ વિચાર કર્તવ્ય છે. એટલે કવિતામાં છંદોબદ્ધતા કેમ આવી અને શામાટે આવી તે વિષેની એમની મીમાંસા તરફ વળીએ.

ખખરદાર કહે છે કે:—“ભાવદર્શન માટે જોઈતો જિયાનીચા સૂરનો સંવાદ એટલે સય;” અને આ સયને કવિ “ડોલન” પણ કહે છે. શું ભાવદર્શન માટે “જિયાનીચા સૂર” કહાડી રાગડો તાણવો જ જોઈએ એવો માનસશાસ્ત્ર કે દ્રોષ પણ ખીખ શાસ્ત્રનો નિયમ છે? જ્યારે આઝાદ મેદાનમાં દોષ દેશમક્ત ઘાંટાં પાડીને “ભાવદર્શન” કરે છે ત્યારે શું તે જિયા નીચા સૂરો કહાડી ગાય છે? વળા ખખરદારે “સય” શબ્દનો એ અર્થમાં ઉપયોગ કરેલો જણાય છે. સંગીતની પરિભાષામાં તે સય, અથવા કવિ કહે છે તેમ “નિયમિત ડોલન,” એટલે કાલ-માન પર રચાએલી નિયમિતતા; એને સૂરના જિયાનીચાપણા-

સાથે કરો સંબંધ નથી. એઓ વળી કહે છે કે, “કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર ખાસ બાર મૂકવો જોઈએ તે બાર ઉપલા ડાહ્યામાં નિયમિતપણું લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે.” અહીં પણ કાવ્યમાન અને સ્વરશક્તિ એ બેને ભેગી નાંખ્યાં છે; સંગીતમાં તો તાલને ભાવ કે અર્થ-દર્શન સાથે જોડી પણ સંબંધ નથી. “લય”નો આવી રીતે બેવડા અર્થમાં ઉપયોગ એમણે ફરીથી કર્યો છે, કારણ એઓ કહે છે કે, “ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતાં અનેકાનેક લયનો વિકાસપંથ સાધ્યો ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી રીતે ઉપયોગ કરવા માંડ્યો;” અને “કવિતાએ એવી જ લયમય વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને ઉન્નત નવનવોન્મેયશક્તિની મેધાથી જાગ્રત કરીને [શું “જાગ્રત કરીને ?”] માનવ-હૃદયને સંસ્કારી બનાવ્યાં.” આ વાંચ્યોતો અર્થ ગમે એ હોય, એટલું તો જાણી શકાય છે કે અહીં “લય” શબ્દના જુદા જુદા અર્થે લખ્યે તો જ કાંમ નિર્વાહ થાય. સારાંશ કે કવિના કવિતાની ઉત્પત્તિ વિષેના વિચારો કલ્પનાપ્રધાન હોઈ જરાક “ધૂંધ” છે, અને કેટલેક અંશે તો પામાવગરના જણાય છે.

૨

બીજા વ્યાખ્યાનમાં અખરદાર પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદવિકાસ કેમ સધાયો તે વર્ણવે છે આમ કરતાં એઓ છેક વેદકાલ સુધી અને પુરાતન ધરાની અવસ્થા સાહિત્ય સુધી પૂછી જાય છે. કવિ કહે છે કે, “મહાવેદની [‘મહા’નું સ્વા-રસ્ય હું સમજી શકતો નથી] ઋચાઓમાં પદના જે ત્રણ મુખ્ય છંદો-વિરાજ, ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુબ્-વપરાએલા છે, તે જ છંદો ગાયમાં પણ દૃષ્ટિએ પડે છે.” અને “ઋગ્વેદની ઋચાઓ વર્ણ-મેળ છંદોમાં રચાએલી છે, તેમ અવસ્થાભાષાના શ્લોકો-મંત્રો

પણ વર્ણમેળમાં જ લખાએલા છે." અવસ્તાના હંદો માટે નિશ્ચિત તો કોઈ કાંઈ જાણતું નથી; કારણ પરંપરા હ્રુમ્ યવાથી અગર કોઈ ખીન્ન કારણથી અવસ્તાનું કે છરાનની જૂની ભાષા-ઓનું હંદ:શાસ્ત્ર-જો મૂળમાં હોય તો-જણાએલું નથી; જે કાંઈ અવસ્તા-પહેલવીના વિદ્વાનો કહે છે કે કહી શકે છે તે બધી અટકળો છે. અને અત્યારે જે સ્થિતિ છે તે પરથી અટકળ કરી શકાય છે કે વિદ્યમાન ગાયાના મંત્રો વર્ણમેળ હંદોમાં હશે. પણ ઋગ્વેદની ઋચાઓ એ વર્ણમેળ હંદોમાં જ છે. એમ કહેવા માટે કોઈ સખળ પુરાવો છે? શું ઋચાઓ" દ્રક્ત પાદમાંના શબ્દોની ગણતરી પર જ રચાએલા હંદોમાં લખાએલી છે? અગ્નિમીઢે પુરોહિતે યજ્ઞસ્ય દેવમૃત્વિજં ધત્યાદિમાં દ્રક્ત આઠ આઠ અક્ષરની ગણતરીનો જ હિસાબ છે, કે જ્ઞોકે પઠ્ઠ ગુરુ જ્ઞેયં સર્વં ત્ર લઘુ પંચમં એ નિયમ કડક રીતે પાળાને બાંધેલા વેદ પશ્ચાત્કાલીન અનુષ્ટુબ્ હંદનું બીજ છે! અને, એથી પણ આગળ વધીને દેવાનાં નુ વયંજાના પ્રવોચામ વિપન્યયા । ઉક્થેપુ શસ્યમાનેપુ ય: પદ્યાદુત્તરે યુગે ॥ (મં. ૧૦, સૂ ૭૨) એ કાલિદાસાદિ અર્વાચીનોના કોઈ પણ અનુષ્ટુબ્નો દરેકે દરેક નિયમ પાળતો-દ્વિચતુ:પાદયોદ્દૈસ્વં સપ્તમં દીર્ઘમન્યયો: એ નિયમ પણ પાળતો-અનુષ્ટુબ્ જ છે કે કાંઈ ખીજું? ગણ-વૃત્તો જેવાં વૃત્તો લેતાં, મં. ૨ સૂ. ૨૩ની એક લીટી કવિ કવો-નામુપમધ્યસ્તમં, અથવા મં. ૧૦ સૂ. ૧૪ની પરેયિવાંસં પ્રવતો મહીરનુ એ લીટી, -એ જે જગતીનું 'જત જર' ગણાશે ખરું ગોમ-મૂળ સામાન્ય રૂપ કે ખોખું-તે કાલિદાસનું અયોષ્સિતં મર્તુરુપસ્યિતોદયં ધત્યાદિ રૂપી વંશસ્થ વૃત્ત-નથી તો શું છે? ઋગ્વેદની મને એવી અનિયમિત જગતીનેતાં જણાશે કે પહેલા ત્રણ ગણોમાં કેટલાક ફેરફાર હશે તો પણ છેલ્લા ચાર અક્ષર લઘુનરગણ (૫-૫-) એમજ રચાયેલા જેવામાં આવશે.

એટલે અહીં ગણુબદ્ધતા અમુક અંશે તો સ્પષ્ટ જ જણાય છે. ત્રિબુભમાં પણ એ જ પ્રમાણે ઉપગતિનું બીજ સ્પષ્ટ જણાય છે; દા. ત., મં. ૩ સૂ. ૩૩ની પ્રપર્વતાનામુગતી ઉપસ્યાત્ કે વિપાદ હુતુદ્રી પયસા જવંતે એ લીટીઓ ચોખ્ખી ઉપેન્દ્રવજાની છે. અને ત્રિબુભમાં પણ બીજી ગમે એવી અનિયમિતતા હશે તો ચે છેલ્લા ચાર અક્ષર ગુર + ધગણુ (-૫- -) એમજ રચાયેલા જોવામાં આવશે. એટલે અહીં પણ ગણુબદ્ધતા બીજરૂપે સ્પષ્ટ છે. અને જો અક્ષરોની અમુક સંખ્યા એ જ વેદના વૃત્તોનું એકલું ગમક હોય તો ઋગ્વેદની, ત્રિબુભ છંદની, રેણતી રોંદસી ત્રિવ્રમસ્યાત્ (૩-૬૧), કે સંયજુન્ન રોંદસી તિનેષ (૭-૨૮), કે અજરાસસ્તે સહયે સ્યામ (૭. ૫૪), કે આશ્વિના ચતુમન્તે ઘહેષાં (૭. ૭૧), એવી ૧૧ ને બદલે ૧૦ અને ૯ અક્ષરની લીટીઓનો હિસાબ કેવી રીતે લગાડીશું? અનેક વાર જોડાક્ષરોના વિશ્લેષ કરીને શ્રુતિ વધારી શકાય એ વાત ખરી, પણ તેમ કરતાંમે કોઈ વાર અક્ષર ઓછા પડે છે; આમ હોવાથી વેદની દરેક ઋચામાં, દરેક પાદમાં અક્ષરસંખ્યા એક સરખી બાંધેલી જ આવે છે એમ કહી શકાતું નથી. એટલે ખખરદાર જ્યાં સુધી દાખલા ટાંકી વધારે નિર્ણાયક પ્રમાણ કે પુરાવો આપે નહીં ત્યાં સુધી એઓ કહે છે તેમ વેદનાં વૃત્તો અક્ષરબંધ કે વર્ણમેળનાં હતાં એમ માની લેવાં માટે કોઈ કારણ જણાવું નથી.*

૩

અર્વસ્તાના છંદોને યુરોપિયન વિદ્વાનોએ જ ત્રિબુભ ઇત્યાદિ નામ આપ્યાં છે એ માત્ર અટકળથી આપ્યાં છે. એ છંદોમાં અક્ષરસંખ્યા સિવાય બીજું કોઈ નિર્ણાયક તત્ત્વ હજી જણાવું

* અહીં સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે કે મને વેદનો કે વેદના છંદો-
શાસ્ત્રનો બિલકુલ અભ્યાસ નથી. અહીં ફક્ત પીટર્સનનાં Selections
ઉપલાવી કામ ચલાવ્યું છે.

હોય એમ લાગતું નથી, એટલે એ તો ચોખ્ખો તર્ક કે અતુમાન-
નો જ વિષય છે. પણ જ્યારે ખજરદાર ભાર મૂકીને કહે છે કે
“અવરતા ભાષામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ધરાનમાં પણ પહેલવી,
જૂની ધરાની, અને આધુનિક ધરાની ભાષાઓમાં માત્રામેળ જેવી
અને લયમેળ રચના તેના તાલ યા વજન સાથે વિકાર પામી છે,”
ત્યારે તો એઓ આપણને આશ્ચર્યચકિત જ કરી નાખે છે.
હકીકત એમ છે કે અત્યારે જણાએલા પહેલવી સાહિત્યમાં એક
લીટી પણ કાવ્ય કે કવિતાની જળવાએલી નથી ! ‘જૂની ધરાની’
એટલે જેને યુરોપિયન વિદ્વાનો Old Persian કહે છે તે ભાષા
એવો ખજરદારનો અભિપ્રાય હોય, તો એ ભાષામાં ફક્ત હખમની
(Achaemenian) વંશના જગદ્વિખ્યાત સમ્રાટો કુરુશ
(Cyrus), દાર્યુશ (Darius), હતાક્ષિના સિલાલેખો, ખાસ્ત
કરીને ખડકો પર કોરાવેલા વિરત્ત અતિહાસિક લેખો, કે
શુવર્ણોદિ ધાતુનાં પતરાં પર કોરાવેલા લેખો, એટલું જ સાહિત્ય
આજ સુધી જણાયું છે. એ સિવાય એ ભાષાના કોઇ પણ
ખીજ લેખ જણાયો નથી; અને એ વિદ્યમાન સાહિત્યમાં પણ
એછે લીટી કવિતાની હોય એમ જણાયું નથી. જે ‘જૂની
ધરાની’ એટલે ઉપર જણાવેલી હખમની સમયની ભાષા
નહીં પણ ‘પાઝંદ’ ભાષા એવો કવિનો અભિપ્રાય હોય, તો
તે ભાષામાં પણ કાવ્ય કે પદ્યસાહિત્ય જણાએલું નથી. એટલે
પહેલવીમાં અને ‘જૂની ધરાની’ માં લખાએલી કવિતા ભાષ
અરદેશરે ક્યાંથી મેળવી, અને તેની માત્રામેળ અને લયમેળ
રચનાઓનો એમણે ક્યાંથી અભ્યાસ કર્યો, એ જો એઓ
જાહેર કરશે તો, હું જાણું છું ત્યાં સુધી, આખી દુનિયાના
પુરાતત્ત્વવિદો જન્મ સુધી એમના ઝણી થશે. પણ જ્યાં સુધી
એમણે એમ કહ્યું નથી ત્યાં સુધી તો આ એમની શોધો
લગભગ શશશુંમ જેવી શંકાસ્પદ જણાય છે. વળી આધુનિક
ધરાની ભાષામાં—એટલે ફારસીમાં—“ માત્રામેળ જેવી અને

સયમેળ" રચનાં શિદ્ધોત્તી, સાદી, હાશિજ ઇત્યાદિ કવિઓએ
કદ કરી છે તે પણ જો એઓ જણાવશે તો શરસી સાહિત્યના
ઇતિહાસ પર કાંઈ નવો જ અન્ય પ્રકાર પડશે. કારણ, આજ
સુધી તો એમ જ જણાએલું છે કે ઉપરોક્ત અને બીજા શરસી
કવિઓની કવિતા-શૈલી 'રૂપાધ' છંદની પ્રમાણમાં ઘણી જ
થોડી કવિતા બાદ કરતાં-બધી નિર્ધારિત રૂપબદ્ધ-ગુણબદ્ધ-
છંદોમાં જ છે. 'સયમેળ' કવિતા તો એનાં શિષ્ટ શરસી સાહિત્ય-
માં છે જ નહીં; હોય તો શૈક્ષણિકતામાં જ હશે. અને,
"એક જ મૂળ ભાષામાંથી બિતરેલી વિવિધ શાખાઓમાં મોટે
ભાગેનો વિકાસ મૂળને અનુસરીને જ થાય છે, તેનું આ પ્રત્યક્ષ
દર્શન છે," તથા "એથી જ શરસીમાંની ગઝલો બધાં વગેરે
અનેક છંદોરચના સહજતાથી આપણી ભાષાઓમાં પણ પ્રવેશ
પામી શકી છે," એમ જ્યારે એઓ કહે છે, અને કોઈ માની
લીધેલાં પ્રાગૈદિક-પ્રાગવરતા મૂળ મારફતે ગુજરાતી-મરાઠીનો
આધુનિક શરસી સાથે અસ્માકં વદરીચક્રં ચુષ્માકં વદરીતઃ
જેવું બાહરાયણ સંબંધ જોડે છે, ત્યારે આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય છે
કે માની લીધેલા "પ્રયત્નવાદ" રૂપી હકવાદને ખાતર કેવા
દ્રોણી પ્રાણાયામ એમને કરવા પડે છે. ગુજરાતીમાં શરસી છંદો
બસંખર તંતોતંત ઉતારી ચકાપ છે તેનું કારણ એ નથી કે
બંને વૈદિક સંસ્કૃત અને અવરતા મારફતે કોઈ એક પ્રાગૈદિક
મૂળ ભાષામાંથી આવેલી છે; તેનું સ્પષ્ટ કારણ એ આગળ
"કોમુદી"માં કહ્યા મુજબ તો આ જ છે કે એ ભાષાઓનું ઉચ્ચ-
રણ સદ્યુગુરના નિયમ પર થાય છે, અને પ્રયત્ન જેવું એમાં
કાંઈ છે જ નહીં. અને એથી જ તમે 'મંદાઈલુન' મંદાઈલુન

૧ એ ત્રૈમાસિકના પુ. ૨, અં. ૪માં; (આપાદ ૧૯૮૨). આ
લેખમાં આગળ પણ ચાર જગ્યાએ લેખક જેનો ઉલ્લેખ કરે છે તે
"કોમુદી" માંનો એ જ લેખ છે:—સં. માનસી

મદાઈલિન મદાઈલિન' કહો, કે એ જ ગણવાયક શબ્દોના આપણી પરિભાષામાં ગણુ કરી 'ય ર ત મ ય મ' કહો, એકનું એક જ છે. એમ છતાં ખચરદાર જે કહે છે કે "દ્રારસી કવિઓ ધારે તો સંસ્કૃતમૂલક હિંદની બાષાઓના આધુનિક માત્રામેળ અને લયમેળ જોડોના પ્રયોગ દ્રારસી પદ્યમાં પાંચ કરી શકે," તે વળી લમાર વંધારે પડતું છે. કારણ દોહરા છંદ્યાદિ લખવામાં એક મોટી મુશ્કેલી દ્રારસી કવિઓને આ નડે કે કોઈ પણ દ્રારસી શબ્દને છેડે દૂસ્વ સ્વરવાળી શ્રુતિ આવતી નથી; ધણાખરા દ્રારસી શબ્દો વ્યંજનાન્ત હોય છે, અને સ્વરાન્ત શબ્દોને છેડે 'આ' કે બીજા દીર્ઘ સ્વર જ આવે છે. આમ હોવાથી નરકમૂલક અમિમાન જેવી દોહરાના દ્વિતીય કે ત્રીય ચરણની રચના દ્રારસીમાં કેવળ અશક્ય છે. અલગત, અકારાન્ત શ્રુતિ, ખચરદાર બલામણુ કરે છે તેમ, ખાઇ જમને અમિચારમ્ માત્રા જ ઉડાવી નાખીએ તો વાત જુદી.

૪

આગળ ચાલતાં ખચરદારે પોતાનો વૈદિક સ્વરો જાણેનો જૂનો અભિપ્રાય ઠાંધક સુધારાવધારા સાથે દોહરાઓ છે કે, "ઋકકાળમાં જે મંદાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં જિયાનીયા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તંબા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નમેળની એ રચના હતી." બાર પંદર વરસ પરં એમણે 'કલિકા'ના ઉપોદ્ધાતમાં તો એટલું જ કહેલું કે વૈદિક સંસ્કૃતમાં "શબ્દોમાં પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત જેવા પ્રયત્નોનું તરવ હતું, એટલે તે વેળાના સાદામાં સાદા અક્ષરબંધ છંદોમાં જે ઋચાઓ અને મંત્રો રચાતા હતાં, તેમાં એ પ્રયત્નો જ પડેના લયનાં નિયામક તરવો હતાં." માની લઈએ કે હતાં; તો ઋચાના કોઈ પણ ચરણના શબ્દોના સ્વર પદ્યાકમાં સંહિતાપાઠના સ્વરથી જુદા કેમ થઈ જતા હતાં? જો એક જ શબ્દ પર એક રીતે

રીતે લખતાં એક પ્રકારના 'પ્રયત્ન' આવે અને બીજી રીતે પદ છૂટાં પાડીને લખતાં બીજી જ જાતના 'પ્રયત્ન' આવે, તો પ્રયત્નની નિશ્ચિતિ જ ક્યાં રહી ? દાખલા તરીકે, ઋ. ૧-૨૫માં બીજી ઋચાનું બીજું ચરણ સંહિતાપાઠમાં જિહ્વીઙ્ઞાનસ્ય રીરઘઃ એમ છે, જ્યારે પદપાઠમાં જિહ્વીઙ્ઞાનસ્ય રીરઘઃ એમ છે; એટલે આઠમાંથી છ શ્રુતિ પરના 'પ્રયત્ન' બદલાઈ જાય છે ! 'બોલાતી' ભાષામાં આ તે કેવા 'પ્રયત્ન' ? અદ્યાવધાની કે ચતાવધાની સિવાય કાંઈ પણ સામાન્ય માણસ આવી 'પ્રયત્નાંતિરેક'વાળા ભાષા પ્રયત્નની એક પણ જૂલ ક્યાં વિના બોલી શકે ખરો ? પણ હવે ખચરદારે મોચી લગાર બદલીને વૈદિક 'સ્વર'માં "ઉંચા નીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા" ઉમેરી છે, એટલે 'સ્વર'ની વ્યાખ્યામાં 'પ્રયત્ન' સાથે 'સ્વર' પણ રાખ્યા છે. આ સુધારાવધારાની સૂચના ધણું કરીને એઓને મારા "કલિકા અને પ્રયત્નપદ" એ નામના "ઠોમુદી" ત્રૈમાસિકમાં પ્રમટ થએલા પ્રયત્નવાદ ઉપરના વિવેચનમાંથી મળેલી છે. દારણ સાં મેં વૈદિક 'સ્વર' : તે પ્રયત્ન જ એવા એમના મતનો વિરોધ કરતાં કહ્યું હતું કે, "વેદવિદોનો અભિપ્રાય તો એવો છે કે the Vedic accent is a musical one, depending mainly on pitch." એટલે હવે એમણે વૈદિક સંસ્કૃતના "ઉંચાનીચા સ્વરો" પર મંદાર બાંધી છે, અને તેના ટેકામાં વેળા અવસ્થા ભાષાના ઉચ્ચારણનો દાખલો આપ્યો છે કે, "અવસ્થા ભાષાના ઉચ્ચારમાં પણ એ [પ્રયત્ન] તત્ત્વ હોયું જોઈએ, કેમ કે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જણાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહ અવરોહ પ્રમાણે ચતા હતા તેમ જ આજે પણ પારસી દસ્તુરે અવસ્થામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઈ આરોહઅવરોહનું અવલોકન કરાવે છે." "હું તો આગળ વધીને કહું છું કે પૂરી કચોરીવાળો લેખાજી સમજીને કે વગરસમજીને વૃક્ષસીકૃત

રામાયણ રાગડા કઢાડીને વાંચે છે તે પણ 'એવા જ' કંઈ આરોહ અવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. ખજરદાર શું એમ કહેવા માગે છે કે વેદમાં જે રીતે નિશ્ચિત જગાએ નિશ્ચિત 'સ્વર' આવે છે, અને છપાય છે, તથા અમુક નિશ્ચિત રીતે ઉચ્ચારવામાં આવે છે, તેવા જ નિશ્ચિત કે બાંધેલા સ્વર અવસ્તાની પોથી-ઓમાં કે છાપેલાં પુસ્તકોમાં બતાવવામાં આવે છે ? કે એવા નિશ્ચિત બાંધેલી સરગમવાળા 'સ્વર' પારસી 'દસ્તુરો', ગુરુપરં-પરાથી શીખતા અને ગાતા આવ્યા છે ? હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો એવું કંઈ જ નથી; સામું, એક જ મંત્ર ચાર 'દસ્તુરો' ઉચ્ચારશે તો તે ચાર જુદી જુદી 'સુરોવટ' માં ઉચ્ચારશે; એટલું જ નહીં પણ જો એક જ 'દસ્તુર' તેનો તે જ મંત્ર ચાર જુદી જુદી વેળાએ બોલશે તો તેના "સ્વરોના આરોહ અવરોહ" તેના તે જ નહીં રહે. લકીકત એમ છે કે જે પ્રમાણે ગીતાપાઠ કરતાં, કે અઢિયાં બિઠાંના પાડાને પાઠ કરતાં, જેને જેમ ગમે અને ફાવે એમ રાગડા તાણે છે, તે જ પ્રમાણે અવસ્તાના ઉચ્ચારણ અને પઠનનું પણ છે. નથી એમાં ઉદાત્ત-અંતુદાત્તની ખટખટ કે નથી કાંઈ જાતના 'પ્રયત્ન' 'માટે' બેચેનતાણું.

૫

અમુક માની લીધેલો 'સિદ્ધાંત' પુરવાર કરવા માટે આવી સામક અને લગભગ બાલિશ દલીલો કયાં સિવાય છૂટકો જ નથી. રૂપમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે ફરક સમજાવતાં ઠવિએ પ્વનિશાઝની એક અપૂર્વ શોધ કરી છે તે પણ આ જ પ્રકારની છે. માત્રામેળ છંદમાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ ચાલી શકે છે, પણ એવી છૂટ રૂપમેળ છંદમાં લેવાતાં ઘણીવાર કાનને ખટકે છે તે વિષે એઓ કહે છે કે, "લઘુરૂપ બોલતાં જે કાળ જમ્ય તેથી ગુરુ રૂપ બોલતાં બેવડો કાળ જમ્ય ને જવો જોઈએ. પણ બે લઘુ રૂપનો પૂણું ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરુ રૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં

યાય છે? બાપી, આ બધો જુઠા ચાઓય આડંબર ક્યાં પછી કવિ જે કહે છે તે તો ખરું જ છે કે રૂપસિદ્ધિની અપેક્ષા હોવાથી કાનને આવા પ્રયોગો મોટા ભાગે ક્ષતિકર લાગે છે; અર્થાત્ 'રૂપમેળમાં રૂપ જ જોઈએ. આ સાદી વાતમાં આ અદ્ભુત ચૂડીપ્રયોગ ઉમેર્યાથી ફલીલને કોઈપણ રીતે મજબૂતી મળે છે ?

હવે કવિ ફરી: પોતાનો માનીતો સિદ્ધાંત, કે "બાપા બોલાય તો જ તેમાં... પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે, " અને એવી રીતે જે બાપા જીવંત હોય તેમાં પ્રયત્નનું જ પ્રાબલ્ય હોવાથી રૂપમેળ કવિતા હોઈ શકે જ નહીં, -તેને પછટો આપી કહે છે કે, " અનેક બાપાઓના તેમજ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના અભ્યાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળ રચના માત્ર જે જે બોલાતી બાપાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઈ શકે, અને તે માધુર્ય અને પ્રસાદ ઉપજાવી શકે. " તો સવાલ આ ઉત્પલ યાય છે કે અનેક યુરોપિયન બાપાઓમાં " શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી " હોવા છતાં તેમાં રૂપમેળ રચના કેવળ અશક્ય કેમ છે ? હું તો અંગ્રેજી સિવાય બીજી કોઈ યુરોપિયન બાપા જાણતો નથી, તે છતાં જાણું છું ત્યાં સુધી ઇટાલિયન, સ્પેનિશ વગેરે બાપાઓમાં પ્રત્યેક સ્વર સ્પષ્ટ રીતે ઉચ્ચારાય છે; અંગ્રેજીમાં પણ અનાવરયક (superfluous) સ્વરો-જેવા કે receive ઇત્યાદિમાં અત્યંત સિવાયના બીજા બધા શ્રુતિગત સ્વરોના ઉચ્ચાર તો યાય જ છે. પણ હું જાણું છું ત્યાં સુધી એમાંની કોઈ પણ બાપામાં રૂપમેળની પદ્યરચના નથી થતી. સામાન્યતઃ, ફારસી-ઉર્દૂ આદિ બાપાઓ જીવંત હોવા છતાં તેમાં પ્રાયઃ રૂપમેળરચનાની જ કવિતા યાય છે, અને તે છતાં તેમાં " માધુર્ય " કે " પ્રસાદ " નથી એમ કોઈ કહી શકે નહીં. ફારસી ઉર્દૂની એક વિલક્ષણતા

આ છે કે તેમાં અકારાન્ત કે હ્રસ્વ ઇ-ઉકારાન્ત શ્રુતિઓ છે જ નહીં. એથી ધણી વાર કવિતાની પંક્તિઓને વૃત્તમાં બેસાડવાને માટે વ્યંજનાન્ત શબ્દોના અર્થ 'સાકિન' એટલે સ્તબ્ધ કહેવાતા વ્યંજનને ચાલના આપી 'મુતહરિક' એટલે ચલિત બનાવવા પડે છે. દાખલા તરીકે, "નિગાહે ચાર હમસે આજ્ બેતક-સીર ફિરતી હે," અહીં ચાર, આજ્, તકસીર વ્યંજનાન્ત શબ્દો છે. પણ છંદની ગણચયનામાં બેસાડવા સારુ આ શબ્દોને નીચે પ્રમાણે અવશ્યક અકારાન્ત ગણવા પડે છે

નિગાહે ચા		૨ હમસે આ		જ બેતકસી		૨ ફિરતી હે
મફાઈલુન		મફાઈલુન		મફાઈલુન		મફાઈલુન

આમ છતાં, અને આવું 'સ્વરીકરણ' બહુ જ સામાન્ય રીતે ઉપયોગમાં લાવવામાં આવતું હોવા છતાં, કંદી કોઇએ તેથી ઉદ્ધુ-દારસી કવિતાનાં માધુર્ય ને પ્રસાદ ઓછાં થાય છે એવો આરોપ નથી કર્યો. એટલે કવિનો સિદ્ધાંત જ મૂળમાં લંગડો જણાય છે, અને તેથી અર્થાત્ તેનાં ઉપોદ્બલક પ્રમાણે અર્થ-વિનાનાં ચંદ્ર જામ છે. એટલું જ નહીં, પણ આગળ ચાલતાં શુબરાતી જૂની કવિતાની દેશીઓ, ઢાળ વગેરે માટે ચર્ચા કરતાં તો કવિ પોતાના કહેલા ઉપર જ પાણી ફેરવે છે, અને તેનું મનસ્વીપણું અગત્યતા સિદ્ધ કરી આપે છે. "લયસંવાદ" કે "લયબંધ" વિષે કેરાવલાલ મુવનો અભિપ્રાય ટાંકી એઓ કહે છે કે, "...શુબરાતી ભાષામાં તો ઇ. સ. ની ચૌદમી સદીથી મોટે ભાગે સર્વ કવિઓએ એ દેશીનો જ આશ્રય લીધો છે. એના લયમેળમાં હ્રસ્વદીર્ઘની કે લઘુગુરની માયાદૃટ નથી, પણ કંઈક માત્રામેળના આધારે પંક્તિના સંધિ રાખીને તથા તાલ સાચવીને એમાં લય સાધવામાં આવ્યો છે. એથી પદ્યરચના મોટે ભાગે તેટલી દૃઢ મળી શકે છે. શબ્દની જોડણીના; માત્રાનાં, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના કે એવાં બીજા કોઈ પણ

કવિઓએ એ પ્રમાણે શબ્દોના “શુદ્ધ ઉચ્ચાર” ની દરકાર કરી જ નથી; જે અકારાન્ત શ્રુતિનો ઉચ્ચાર કર્મથી ખખરદારના મત પ્રમાણે કવિતામાં “અષ્ટાક્ષર” થઈ જાય છે, તેવી “અરપૂર” એવિચ્છિતરૂપી શ્રુતિઓનો ચોખ્ખો ઉચ્ચાર બેઘડક કર્યો છે, કવિની યાદદારત તાજ કરવા ત્યાં આપેલા થોડાક દાખલા અહીં ફરીથી આપું છું. અખો કહે છે—

બુદ્ધિ પ્રમાણે સૌ સાંભળે, બુદ્ધિયાતીતથી સૌ થજવળે.

કામ ના ચકો જળવા, રડવડતી એક આણી નવી.

અખા ઇશ્વરને નહીં ઉતરે, લાંબો દાંતો વહેલો ખરે.

અહીં નીચે નિશાની કરેલા બ, જ, તનો ઉચ્ચાર પૂરેપૂરો થવો જ જોઈએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા વ, ન, ખ સાથે યમક આવે નહિં. તેમજ પ્રેમાનંદ કહે છે:

તે આજ બેઠો સિંહાસન ચડી, મારે તુંબડીને લાકડી.

હું કહેતાં લાગીશ અજખામખી, સ્વામી જુઓ આપણા ધર બાણી

કનકકાઠ ચળકાશ કૂરે, મણિમય રત્ન જડમાં કાંચરે.

અહીં પણ નિશાની કરેલા (લાકડીના) ક, મ, ગનો ઉચ્ચાર સંપૂર્ણ રીતે કરવો જ જોઈએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા ચ, બ, (કરેના) ક સાથે યમક બેસે નહીં. આ પ્રમાણુ અને તે પરથી કશેલી દલીલ નવાં નથી; જ્યાર પંદર વરસનાં જૂનાં છે. પરંતુ કવિએ તેની કાંઈ પણ જવાબ તો આપ્યો જ નથી, પણ સામું પાયાવગરના “પ્રયત્નવાદ” રૂપી “ફેટામાંની મધમાખર”નો વ્યર્થ ઘોંઘાટ આ બાણીમાં અચ્ચી ઇતિ સુધી ભરી મૂક્યો છે;

* Bee in the bonnetનો આ રાખદાર; ‘માખી હ માખી’ તરજુઓ છે; પણ અહીં એક રીતે અસલ કરતાં વધારે વાજબી જણાય છે; કેમ કે બોનેટમાં તો બે પાંચ માખી જ રાખી રાકાય, જ્યારે અમારા બબ્બ અને (કાકા કાલેલકરના મરાઠી ગુજરાતી પ્રમાણે) ‘પ્રસસ્ત ફેટામાં તો નાનો જેવો મધપૂડો જ સમાઈ જાય.

તેથી તે દલીલ અહીં ફરીથી રજૂ કરું છું કે તેનો સમજમાં હિતરે એવો કોઈ જવાબ એઓ આપે. આ જે લખ્યું છે તેનો આશય એ નથી કે આધુનિકોએ બેલાશક ગમે એવી મનરવી જોડણી કે છદોભંગ કરીને માત્રાની ખેંચતાણ કરવી અને બાપાને રમર જેવી જાણી તેની ગમે એવી દુર્ગત કરવી. ખાસ કરીને તત્સમ શબ્દોમાં દુરવ દીર્ઘ બાબે જે ભયંકર અસાબકતા આપણા સારામાં સારા કવિઓની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે તો તદ્દન અક્ષમ્ય જ છે, અહીં મારી મતલબ તો ખજરદારની મનરવી તર્કપદ્ધતિ અને પૂર્વગ્રહદ્વિત વિચારપ્રણાલીનું વિશ્લેષણ કરી તે કેવી પાયાવગરની છે તે દેખાડવાની જ છે, એમનો 'પ્રયત્નવાદ' કેટલેક દરજ્જે દીસે પડેલો જણાય છે, પણ હજી તેનું જૂન એમના મગજ પરથી ઊતર્યું નથી અને તેથી પણ એઓ આ વિષયની તર્કશુદ્ધ મીમાંસા કરી શકતા નથી.

૬

આ પ્રયત્નવાદના પરિપક્વ રૂળ તરીકે કવિએ ચોપા બ્યા-
ખ્યાનમાં ચોતે અંગ્રેજી 'પ્લેન્ક વર્સ' ના શુજરાતી પ્રતિરૂપ તરીકે ઉપજાવી કઢાડેલા 'પ્રયત્નમેળ મહાછંદ' ની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે અને તેનો એક રૂઝ લીટીનો નમૂનો આપ્યો છે. નિખાલમ-
પણે કબૂલ કરવું પડે છે કે એમની આ તાત્ત્વિક ચર્ચા બરોબર સમજી શકાતી નથી; તેમ જ એમણે આપેલા મહાછંદનો નમૂનો પરથી તથા તેની આપેલી છદોવિષયક સમજણ ઉપરથી એ મહાછંદ કેમ વાંચવો, તેનો પણ તરીકે લય શો છે, તેનું પદ્ય શામાં રહેલું છે, અને તે મદ્યથી કેવી રીતે જુદો પડે છે; એ બિલકુલ સમજી શકાતું નથી, —અનેક વાર જુદી જુદી રીતે વાંચી જોવા છતાં તેનો પણ તરીકેનો differentia, વિશેષ, માલમ પડતો નથી. કવિ કહે છે કે, "અંગ્રેજી, 'આવંતિક પેન્ટામિટર' ની છાયા લઈને અખંડ પદ્ય માટે મુક્તધારા છંદની યોજના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણ સંધિનો પ્રયત્નમેળ મહાછંદ

બનાવ્યો. " આ વાંચીને કંઈક વિસ્મય થાય છે, કેમ કે એમણે 'કલિકા'નાં ઉપોદ્ધાતમાં 'આયંબિક પેન્ટામિટર' માટે કે તેની 'છાયા' માટે કાંઈ કહ્યું હોય એમ અચારે તો સ્મરણ નથી, અને 'મુક્તધારા' (એટલે ખરું કહેતાં સગાર છાંટી રહે) મારીને મુધારેલો મનહર છંદ) 'આયંબિક' એટલે 'સમા'બીજવાળો પણ નથી અને 'પેન્ટામિટર.' એટલે પાંચ સંધિવાળો પણ નથી. એ 'ગાલ' (trochaic) બીજવાળો. અને ચાર સંધિનો અક્ષરમેળ છંદ છે. એમાં કવિ પોતાના પ્રયત્નવાદના નિયમો જાળવવામાં કેવળ નિષ્ફળ થયાં છે. એ તો મેં 'કૌમુદી' ત્રિમાસિકમાંના મારા લેખમાં નિર્વિવાદ સિદ્ધ કરી આપ્યું હતું. એટલે તે વિષે અહીં પુનરુક્તિ કરવી વ્યર્થ છે; પણ ત્યાં મેં ચર્ચેલા એમના પ્રયત્નવાદના નિયમોનું આગળ ચાલતાં ફરીથી અવલોકન કરવાનો પ્રસંગ આવશે. મહાછંદ માટે કવિ કહે છે કે, " આપણા ભારતવર્ષના પદ્યશાસ્ત્રમાં આ કેવળ નવીન રચના છે. એનો વિચાર આ ઉપરથી સૂચ્યો કે આપણા સર્વેશ્વર છંદમાં ત્રિવર્ણી સમજાયા. ભગણ સંધનું બીજ છે, તેમાં સંધિનો તાલ સગણ બંધમાં ત્રીજા શ્રુતિ પર અને ભગણ બંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે; અને, બાકીની શ્રુતિઓ લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઈ શકે છે. " [આ : બાકીની શ્રુતિઓ ' માટેનું વાક્ય હું સમજી શક્યો નથી; સગણવાળા કે ભગણવાળા સર્વેશ્વરમાં પ્રત્યેક ગણને બદલે બે ગુરુ કે ચાર લઘુ રાખ્યા હોય તેમાં સર્વેશ્વર ૩૫ કેમ રહે તે સંમતનું નથી. અસ્તુ.] પછી આગળ ચાલતાં કુમિલા, તોટક અને ભમરાવળા છંદોનો નિર્દેશ કરી કવિ કહે છે કે, " પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિને છંદ, તે લઘુને ત્રિવર્ણી સંધિ કરી, ત્રીજા એટલે છેલ્લી શ્રુતિ પર તાલ ચાલે પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી ' આયંબિક પેન્ટામિટર'ની નજીકમાં લય આપણા પદ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે શક્ય છે તેટલી સાધી સકાય છે, અને

લઘુગુરુનો ખાસ આગ્રહ તેના બંધારણમાં રહેતો નથી, એટલે
કોઈ પણ કવિ સદજ્ઞ યત્ને આ છંદનો લય સાધી શકે છે અને
તેમાં બાપાના તમામ શબ્દોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે." આ
વાક્યથી નિશ્ચિત અર્થબોધ થતો નથી. જન્યાય છે ત્યાં સુધી
એમણે સવૈયાના સગણ બીજવાળા પ્રકારને પોતાના મદાછંદનો
(સંગીતની પરિભાષામાં કહેતાં) 'હાઠ' ગણ્યો છે. હવે એઓ જ
કહે છે કે ભમરાવળામાં પાંચ સગણ આવે છે; તો શું ભમરા-
વળાને પણ મદાછંદનો પ્રકાર ગણવો? વળા એઓ કહે છે કે
મદાછંદના દરેક ત્રિવર્ણી સંધિમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર 'તાલ યાને
પ્રયત્નમેળ' રાખવાનો છે. આ "તાલ યાને પ્રયત્નમેળ"ની
નવી જ ઉપજને આપણા "હિંદી યાને હિંદુસ્તાની"ના પ્રખ્યાત
"રાષ્ટ્રીય" ગોટા સાથે અદ્દશુત સામ્ય હોય એમ જન્યાય
છે. ગમે એમ હોય પણ કવિ પોતે 'કલિંગ'ના ઐતિહાસિક
ઉપોદ્ધાતમાં કહે છે કે "મુખ્ય પ્રયત્ન તો શબ્દની પ્રથમ
શ્રુતિ પર જ પડે" એમના અથાવરસના બીજા બાખ્યાનમાં
પણ ફરીથી એમણે એમ જ કહ્યું છે કે "આપણી બાપાના
શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન-મુખ્ય કાર-પડે
છે." એટલે પહેલા સંધિમાં તો પ્રયત્નરૂપી તાલ પહેલી શ્રુતિ
પર જ હમેશા આવવો જોઈએ. પણ એઓ પોતે તો પોતાની
ઠઠ લીટીઓમાંથી ફક્ત બે ત્રણમાં જ આ પ્રભાણે પહેલી શ્રુતિ
પર તાલ કળલ રાખે છે-(એઓ એને "સમન્વિત્તુ" પરિવર્તન"
-અર્થે *intermittent*ના અર્થમાં-કહે છે.) એટલે ખાડીની
ત્રણેક લીટીઓમાં પ્રયત્નવાદના મૂળ નિયમથી વિરુદ્ધ એઓ
પહેલા સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ આવતો માને છે. હવે
ખાડીના ચાર ત્રિવર્ણી સંધિઓમાં પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રભાણે
પ્રયત્નરૂપી તાલ ત્યારે જ આવે કે ત્યારે દરેક સંધિની ત્રીજી
શ્રુતિ કોઈ શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ હોય. આ રીતે વિચાર કરતાં
આ તેઓસમાંથી એક પણ લીટી પ્રયત્નવાદની કસોટી પર ઉતરતી

નથી. દાખલા, “રવિનાં પેણુ ફિરણુ સો દૂર દૂર ધસી” એ લીટીમાં મહાછંદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્ન નીચે નિશાની કરેલા અક્ષરો પર આવે છે, જ્યારે પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે તો એ લીટીમાં સાત પ્રયત્ન આવવા જોઈએ—એટલે દરેક શબ્દના ઉપર નિશાની કરેલા પ્રથમ અક્ષર પર. વળી નૈસર્ગિક ઉચ્ચારણુમાં “દૂર દૂર” માં મુખ્ય પ્રયત્ન (હોય તો) પહેલા દૂ પર આવે, બીજા પર તો ઝીણુ આવે; પણ અહીં તેથી ઊંચટો જ પ્રકાર છે,—એટલે મહાછંદ જાળવવા ‘દૂર દૂર ધસી’ એમ વાંચવું પડે છે.

આવો જ ગડગડગોટો દરેક લીટીમાં મોજૂદ છે. પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે સગભગ દરેક લીટીમાં છ સાત મુખ્ય પ્રયત્ન આવે છે, અને મહાછંદના નિયમ પ્રમાણેના પાંચ પ્રયત્નોમાંના થોડા જ શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે છે. ત્યારે મહાછંદ માટે એમણે જે “તાલ યાને પ્રયત્નમેળ” નિશ્ચિત કર્યો છે તેનો પ્રયત્ન શું પ્રયત્નવાદના પ્રયત્નથી કોઈ જુદો જ ભાતતો પ્રયત્ન છે ? કે ગયાં બાર પદર વરસમાં પ્રયત્નની વ્યાખ્યા બદલાઈ ગઈ છે ‘પૃથકશ્રણુ કરતાં તો એમ લાગે છે. કે એક પણ પંક્તિમાં નથી પ્રયત્નવાદના નિયમ જાળવાતા કે નથી મહાછંદના; અને નથી કોઈ નિશ્ચિત સ્થગકડાતો કે નથી પદનો કાંઈપણ ભાસ યતો. મે ‘ઠલિકા’ વિષેના મારાં લેખમાં બવિધ વર્તેલું તે કમનસીબે ખરું પડેલું જણાય છે, અને મહાછંદ ‘બ્લેન્ક વર્સ’ ને બદલે ‘બ્લેન્ક પ્રેઝન્ટ્સ’ ગણ—નીવડેલો જણાય છે. વળી એમનો અને અચારિત શ્રુતિ બાબેનો નિયમ એઓ આ મહાછંદના કંઈમાં કસાપાથી સાવ ભૂલી ગએલા જણાય છે. અહીં તેનીસ લીટીમાં પચાસેક ઠેકાંણે એવી શ્રુતિઓ એમના નિયમ પ્રમાણે અનુચ્ચાય છે; અને એમ હોય તો એટલે ઠેકાંણે સંધિ ત્રિવણી નથી રહેતો. અને સૌથી વિચિત્ર આપતિ તો આ છે કે એમની ‘કવિતા’ની સગભગ દરેક લીટીનો ઉચ્ચાર છંદ પ્રમાણે વાંચતાં ‘અંગ્રેજી’ કે ‘મિશનરી’ ગુજરાતી જેવો થઈ જાય.

શબ્દનો પ્રાસ સાધવો જોઈએ.” અને પછી, “કંઈ લાંબો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે,” એ જાણીતી ગઝલનો દાખલો આપી એઓ ખતાવે કે અહીં ‘. છે ’ શબ્દ ‘રદીફ’ છે, અને છુપાઈ, લપાઈ, ઠપાઈ, એ શબ્દોમાં ‘ઠાકિયો’ એટલે પ્રાસ છે. હવે હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો દરેક ગઝલમાં ‘ઠાકીયા’ ઉપરાંત ‘રદીફ’ હોવો જ જોઈએ એવો કોઈ અવશ્ય નિર્ણય નથી. દા. ત. હાદિઝ કહે છે,

સહરુખા બાદ મી શુક્રતમ્ હદીસે આરઝુમંદી
ખિતાબ્ આગદ્ કે વાસિફ રાવ્ બ અલ્તાફે ખુદાવંદી.....
... મ રાઅર હાદિઝે શીરાઝ મી ગૂલનદો મી રફસંદ્
સિયેલ્ અશમાને કરમીરી વ હુકાને સમરકંદી

હું જૂલ નહીં કરતો હોઉં તો અહીં કોઈ ‘રદીફ’ નથી; ફક્ત ‘ઠાકિયો’ જ છે. પણ આ તો ‘ખાલતી ખાલ ઠાલવા’ જેવી એક ખારીકી છે; યુગરાતીમાં લખાતી ગઝલોનો સૌથી મોટો દોષ તો ડગલે ને પગલે કરવામાં આવતો ‘છન્દોભંગ’ છે; અને વળી અનેક વાર તો એ ગઝલો કોઈ પણ છન્દમાં જેસી જ નથી રાકતી. આ હડહડતા અને અક્ષમ્ય દોષો ખબરદારે કેમ નહીં દેખાંધ્યા એ માટે મને જે આશ્ચર્ય લાગેલું તે એમની પોતાની ગઝલો જોઈને ઓછું ચડું છે; કારણ કે એમણે પોતે એ જ દોષો પોતાની ત્રણ ગજલોમાં બરપૂર કર્યા છે. પહેલી ગઝલ, ‘રસદેલ’ (પૃ. ૯),માં કોઈ અમુક નિશ્ચિત છંદ હોય એમ જણાવું નથી. એનું *gāzāl*, એનો મૂળ ગદ્યબંધ, ઘણું કરીને નીચલી ઠડીમાં હોય એમ લાગે છે:

ધગે ન ધોમ કે નુલોમ શીતથી મુન્ને

તુટેલ તારને જ એ યોછ દહી રહી;

એટલે એ ‘સગા’ ખીજના સાત આવતંનનો છંદ જણાય છે, ‘ઠાંછકે પંચયામર જેવો; અને દારસી પરિભાષા પ્રમાણે એની

ગણુરચના ધાણું કરીને 'મદામ્બુન મદામ્બુન મદામ્બુન કમ્બુ' એમ હશે. આવો છંદ જાણીતા ગ્રામીન કવિઓ સાદી ઇત્યાદિ-માં મળે એમ લાગતું નથી; હાજિમાં તો નથી જ. તો પણ કાઆની નામના સોએક વરસ પર યજ્ઞ ગએલા પ્રખ્યાત કવિએ એને મળતા, એટલે આફ 'લગા' વાળા, છંદમાં કસીદા વગેરે લખેલા છે: દા. ત.

૧. "નરસિમે ખુદ્દ મો જહદ્ મગરુ ઝ નૂયખારદા" ઇત્યાદિ.

૨. "પખુ ખખરદારે પોતે બનાવેલા આ ગણુખખનો એમણે આ ગઝલમાં વીસમાંથી તેર લીટીમાં જંગ કર્યો છે. હાખલા તરીકે—
: "અખડ એક ધાર અજળ દો વહી રહી"

એ લીટીમાં 'અજળ' એમ 'અજળ' રીતે વાંચીએ તો જ મધુ જળવાય. તેમ જ,

૩. "સિખ્ય સકળ પ્રલક ત્યાં ન હલક દો રહી"

૪. એ લીટીમાં 'સક્ળ,' 'ખલક,' 'હલક' વાંચીએ તો જ ગણુખખ રહે: અહીં ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ગણુવૃત્તમાં એક ગુરુ માટે બે લઘુ વપરાય જ નહીં એવો ખખરદારનો આમદ છે, અને એમ કરનારા 'પૃથ્વીપતિઓ'ની, પોતાના ચૂડીપ્રયોગનો આશ્રય લઈને, એઓ ઝાટકણી, કહોડે છે. તે જ પ્રમાણે,

અનંતમાં કબી રહ્યા અગણિત તારલા

૫. એ લીટીમાં તો 'અગણિત' જોવો—અને તે વળી 'અ'ને પરાણે લઘુ બનાવનારો—અપાનક ઉચ્ચાર કરીએ, કે 'અગણ્ય' એવું પાંચાન્તર બનાવીએ, તો જ નબે.

હવે બાકીની પૃ. ૬૨ અને પૃ. ૬૫ પરની એમની બે 'કબાલી'ઓ જોઈએ. એમાંની પહેલીની પ્રથમ પંક્તિ છે,

"તારા ધા પર ધા મને મારી રહ્યા."

અહીં ગુજરાતી શબ્દોના, 'એમના'નું આગ્રહ પ્રમાણે, 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર કરતાં 'તો' પ્રથમ દૃષ્ટિએ એમના જણાય કે, એક ગણબંગની ઉપેક્ષા કરતાં, આ 'ગઝલ' નીચલી જણાતી ગંજરચનાની હશે:

ફાઅલાતુન ફાઅલાતુન ફાઅલુન
તારાધાપર ધામનેમા રોરહા

અલખત 'તારા'માં 'રા'ને લઘુ કરવો 'પડે' છે, અને એટલી છૂટ ઉર્દૂમાં તો કવિને મળે છે જ. પણ આગળ, વાંચતાં, જણાય છે કે આ છંદ એમણે વાપર્યો જ નથી; થોડીક ગુચવણ પછી માલૂમ પડે છે કે આ ગઝલની સાક્ષણિક લીટી તો આ છે :

પ્રભુ નિત્ય બળું તુજ આતસમાં,—

એટલે ચાર સગણ (અથવા કારસી પરિભાષા પ્રમાણે 'ફાઅલુન ફાઅલુન ફાઅલુન ફાઅલુન') એ આ છંદનું લક્ષણ છે. ઘણું કરીને ખખરદારે આ 'રાહ' પેલી અતિ વિખ્યાત કબાલી "ઝેરે ખાજાં છુલાલે મદીને મુંઝે," (જેમાં અહીં ખતાબ્યા પ્રસારે ગુરૂ શ્રુતિએ લઘુ ગણાય છે) તે પરથી લીધેલી છે, પણ એમણે તેમ કરતાં છંદનું (કે નહીં તો એમના જ આગ્રહાનુસાર જાપાના ઉચ્ચારોનું) નિકંદન કહાડી નાખ્યું છે. જો એમના જ, ગણછંદમાં નિશ્ચિત લઘુ ગુરૂ બાબેના, નિયમનો અને જાપાના 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર માટેના આગ્રહનો કડક અમલ કરીએ તો આ ગઝલની ૨૮ લીટીઓમાંથી આઠ પણ નિર્દોષ જણાતી નથી. પૃ. ૬૫ પરની 'કબાલી' પણ એ જ છંદમાં છે, અને તેની પણ એ જ દાલત છે; ચોવીસમાંથી ચાર પણ લીટી નિર્દોષ નથી. એ ગઝલો ના દોષ કેટલા અક્ષમ્ય છે તે તો બંનેમાંથી અફઝ ઉદાહરણ લેતાં જણાઈ આવશે:

"મારો જીવનઘાટ ઉતારી રહ્યા" (પૃ. ૬૧)

એ લીટીમાં 'મારો'ની બન્ને શ્રુતિઓ લઘુ તરીકે વાંચવી પડે છે, અને 'જીવનધાટ'માં ન અને ટને પૂર્ણ સ્વરિત કરવા પડે છે; એટલું જ નહીં પણ 'વનધા' અને 'ટહિતા' એવી રીતે કટકા વાંચવા પડે છે. અને,

“જેવો તેવો લે તારો સ્વીકારો પ્રભો” (પૃ. ૩૫)

એ લીટીમાં 'જેવો' બે લઘુ તરીકે, 'તેવો'માં 'વો' લઘુ તરીકે, 'લે' લઘુ તરીકે, અને 'સ્વીકારો'માં 'સ્વી' અને 'રી' લઘુ તરીકે, એમ સાત ગુરુ લઘુ તરીકે વાંચીએ તો જ છંદમાં બેસે છે. અર્થાત્ ખખરદારની શિક્ષા અને એમના આચારમાં અહીં બિલકુલ મેળ બેસતો નથી. ૧

જ. એ. સ.

૧. બીજી તાલે, કલમ આ જ અંકના સ્વરિત ખંડમાં ૭૫૫ છે.—
જ. માનસી.

ટૉમસ હાર્ડી

નવલકથાકાર તરીકે

ટૉમસ હાર્ડી, સમર્થ અંગ્રેજ લેખક—કવિ, નવલકથાકાર, નાટ્યકાર, પરંતુ તે નાટ્યના સામાન્ય અર્થમાં નહિ—૧૮૪૦ના જુનની શ્રીજી તારીખે ઇંગ્લાંડના દક્ષિણ કિનારાના ડૉરસેટ-શિયરના ડૉરચેસ્ટર શહેરની નજીકના એક ગામડામાં જન્મ્યો હતો. એની સંવત્સરીની નોંધો ઇંગ્લાંડનાં સાહિત્યવિષયનાં સામયિકોમાં એ અરસામાં આવી હતી. આધુનિક જમાનામાં યુરોપની સંસ્કૃતિમાં જે ભયંકર અનિશ્ચિતતા આજે પ્રવર્તે છે અને સમગ્ર મનુષ્યજીવનમાં જે અવર્ણનીય ગૂઢતત્વનો આભાસ થાય છે એનું કશુંચિત્ત હાર્ડીની માફક બીજું કોમ છેલ્લાં સો વર્ષમાં દોરી શક્યું નથી. અંગ્રેજી સાહિત્યને વિષે આ કથન સાચું છે એટલું જ નહિ પરંતુ દુનિયાનાં બીજા સાહિત્યોને માટે પણ હાર્ડીના જેટલી કળામય રીતે એકાગ્રતાથી બીજા કોમ પણ લેખક એ ચિત્ર દોરી શક્યો હોય એમ માનવું મુશ્કેલ લાગે છે.

હાર્ડી કોણ અને ક્યાંનો ? તેના જન્મસ્થાનથી સાત સમુદ્ર દૂર પશ્ચિ આપણે કોણ ? આપણે સાહિત્યમાં જે રસ અને આનંદ અનુભવીએ તેને હાર્ડી સાથે શો સંબંધ ? ભાષા જુદી, દેશો જુદા, સંસ્કૃતિ જુદી; અને છતાં હાર્ડીની નવલકથાઓ તથા ઠાળ્યો

વાંચતાં હેયું હયમચી નાપ છે. કળામાં સંકુચિત રાષ્ટ્રીયતા હજી આવી નથી એટલું માનવસમાજનું સદ્ભાગ્ય છે. અંગ્રેજી સાહિત્ય સમજનાર અને વાંચનારને હાર્ડી અગ્રણ્ય ન હોઈ શકે અને એની કૃતિઓ વિષે વિવેચન પણ અંગ્રેજી જાણનારને મળ્યા કરે એ ખરું, છતાં માત્ર ગુજરાતી જાણનારને, ગુજરાતીના અભ્યાસી-ને હાર્ડીની કળાસૃષ્ટિનું આહુઅધૂરું જ્ઞાન પણ લાભદાયી નીવડવાનો સંભવ છે.

દુઃખથી જીવન વિષે ગંજીર ચિંતન કરનાર, હંમેશ ગમગીન રહેનાર, સાણસીમાં સપડાએલા સર્પના જેવું તરફડતું મનુષ્ય. વન કંપનાર, હરેક પળે મનને હિંદોગથી ગાળનાર મનુષ્ય લાંબું આયુષ્ય જોગવે એમાં કાંઈ આશ્ચર્ય લાગે છે. હાર્ડી ૧૯૨૮માં મરણ પામ્યો. અઠ્યાસી વર્ષ જીવ્યો. સતત ખિન્ન રહેનારને એના જીંડાં વિપાદ નેટસોં જ કોઈ વિરોધી ખીજે, જાંડો ભાવ ટેકો આપનાર ન મળે, તો એનું શરીર પણ આ વિપાદની જવાબાથી જગીને ટૂંક સમયમાં રાખ થઈ જવું જોઈએ, પરંતુ હાર્ડી નેટસોં કરણ ભાવનો ચિંતનકાર નેટસોં જ કળાનો રવામી હતો. એના જેવા દુઃખમય ચિંતનમાં જાણે કે એક અખંડ જ્યોત અખંડ અધકર સાથે ટકર ઝીલી રહી હતી. હાર્ડીએ કંપેક્ટું દુઃખમય જીવન જીવવું જ અશક્ય લાગે, જો એની સાથે મનુષ્ય પાસે કળાની પ્રજ્વળતા ન હોય તો. હાર્ડીએ ધણીએ નવલકથાઓ લખી છે જેમાં વિવેચકો અને વાંચકોના અભિપ્રાય પ્રમાણે છ નવસોને મુખ્ય ગણવામાં આવે છે:

(૧) Far from the Madding Crowd. (૧૮૭૪)

માંડા જનસમૂહથી દૂર.

(૨) The Return of the Native. (૧૮૭૮)

માંમવાસીનું પ્રત્યાગમન.

(૩) The Mayor of Castrebridge. (૧૮૮૬)

‘કેસ્ટરબ્રિજ’નો નગરાધ્યક્ષ.

(૪) The Woodlanders. વનવાસીઓ. (૧૮૮૭)

(૫) Tess of the D'Urbervilles. (૧૮૯૧)

‘ડરબરવિલ’ કુટુંબની ‘ટેસ’

(૬) Jude the Obscure. અવિજ્ઞાત ‘જુડ’ (૧૮૯૫)

એની નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો અતિશય સદન કરે છે.

કરણ પાત્રોને જે દુઃખ સદન કરવું પડે છે તે દુઃખનું કેટલેક અંશે કારણ એ પાત્રોની પ્રકૃતિમાં જ હોય છે અને તેથી એ કરણતામાં પણ વિધિની કંઈક ન્યાયવૃત્તિ મનુષ્યને જંજીવાયી તે સવા લાગે છે. પરંતુ હાર્ડીની વાર્તાઓમાં તરફગાટ કરતાં પાત્રોમાં જે ત્રુટીઓ લાગે છે તે જાદુ અસામાન્ય હોતી નથી. ‘ટેસ’ (Tess)ની સુખની કે પ્રેમની વાંછના અસામાન્ય નથી. ‘માઇકલ હેનચર્ડ’ (Michael Henchard)નો આગ્રહ, સ્વામિમાન, મનાંબળ, ચારિત્રયાળા પુરુષોમાં ઘણી વાર મળૂં પડે છે. ‘યુસ્ટેસિયા વાઇ’ (Eustacia Vye)ને ‘મહાન્મત પ્રેમ’ અને મોહ-શોખ જોઈએ છે. ઘણી સ્ત્રીઓને એની જૂથ હોય છે. ‘ક્લિમ યોબ્રાઇટ’ (Clara Yeobright) નામદી છે અને ઘણા માણસો આમદી હોય છે. ખેડૂત ‘બોલ્ડવુડ’ (Boldwood) વરસો સુધી થોભે છે છતાં એની પ્રેમતા ‘બાથશેલા’ (Bathsheba)ને તે મેળવી શકતો નથી. ‘માર્ટી સાઉથ’ (Marty South)ની પવિત્ર પ્રેમની જ્યેષ્ઠ ધીમી, શાંત, અખંડ જળતી રહે છે. ‘જુડ’ (Jude)ની પ્રેમની અને શાન્તી તપા છેવટ સુધી સંતોષાઈ નહિ. આ પ્રમાણે એ મુખ્ય પાત્રોની પ્રકૃતિ જાદુ અસામાન્ય કહેવાય નહિ છતાં એ સર્વ પારાવાર દુઃખ સદન કરે છે. સદન કરનાર નમે નહિ, સ્વભાવ ફેરવે નહિ, એ સ્વ-ભાવના વમળમાં વધારે ને વધારે ગૂંચવાતો જાય એટલે અતિશય

દુઃખ પડ્યા છતાં, સંસાર દુઃખમય છે એવું જાન વાચકને થાય, છતાં વાચકને સંસાર, જીવન નકામાં લાગતાં નથી. આમ અન્ય કરુણ કથામાં કે નાટકોમાં જાને છે તે પ્રમાણે હાર્ડીની નવલ-કથાઓમાં પણ જાને છે. જીવનનું ગૂઢ કોકકું મનુષ્યથી ઉકેલાવું નથી. અને વળી મનુષ્યને સહન કરવું પડતું દુઃખ કંટ, અન્યાયી લાગે છે. એની પ્રકૃતિ એકલી જ એ દુઃખનું પૂરતું કારણ નથી. પ્રારબ્ધમાં મानी કેટલાક આ કોકકું બિડેલે છે. પણ કળાસર્જન કોકકું ઉકેલવા માટે હોતું નથી. જીવન કેટલું બિડું, ગૂઢ હોય છે, ટચલી આંગળી જેવાં નજીવાં કારણથી ગોવર્ધન પર્વત જેવું મારે દુઃખ કરુણપાત્ર પોતાને માથે વહોરે છે, પાત્ર પોતે જ દરેક રીતે પોતાનાં મુખદુઃખનો જોખમદાર નથી. કરુણ કથાઓ એ રીતે મનુષ્ય જીવનને કળામય રીતે માત્ર વર્ણવે છે. જીવનસમરથાનો જવાબ કળામાંથી મળતો નથી. જીવન પાતાળ જેવું બિડું છે તેમાં કરુણ કથા વાચકને કોકકું કરાવે છે, અને તેની અનેક વૃત્તિઓ સતેજ જાને છે, ઘડાય છે, તેની ધાર ઝીણી જાને છે. વાચક જીવનનો અનુભવી જાને છે. સંસાર દયાભીનો અને ભય-સચ્ચક પદે પદે જાનતો નેખાય છે. પોતાનું જીવન બધે મગતરાં જેવું હોય-મનુષ્ય મગતરું નથી. હિમાલય તળે દયાપક્ષો, તરફડિયાં મારતો છતાં એ પોતાની પ્રકૃતિને છોડતો નથી. અના આગ્રહમાં, એની જીવન માટેની અખંડ સૂખમાં, એની અણુનમ વૃત્તિમાં જીવનનાં કોકકાંનો જવાબ અણુધારેલી રીતે આવી જાય છે. એ કુસ્તીમાં એ હારે છે છતાં ધૂળ ચાટતો નથી. એ ધૂળ નથી ચાટતો એથી જીવન કરુણ છતાં જીવવા જેવું લાગે છે, નિરર્થક લાગતું નથી. કાંઈ અદ્દહારય દરતા માંડાની માત્ર ધોંધાટ અને ધોંધલથી બરપૂર કથની જેવું નિરર્થક જીવન લાગતું નથી. એ જ કરુણ કથાઓની કળાસિદ્ધિ છે.

એક વિશેષ તત્ત્વ

પરંતુ હાડીમાં એક વિશેષ તત્ત્વ છે. જીવનની સમસ્યામાં કોઈ પણ કરુણ લેખક અગાઉ ગિતયો હોય તેના કરતાં પણ કદાચ તે વધારે જીંડે ગિતરતો લાગે છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં કરુણ પાત્રો બહુ સહન કરે છે, છતાં તે દુઃખના ફટકા પાત્રોના હૃદય ઉપર પડે છે, શરીર ઉપર પડે છે, અને કેટલીક વાર એમ લાગે છે કે તેઓના મન અને હૃદય ઉપર પડવા કરતાં શરીર ઉપર વધારે પડે છે. હાડીમાં પાત્રોનો મનોવ્યાપાર, હૃદયવ્યાપાર, શરીરવ્યાપાર સઘળું છિન્નભિન્ન થતું લાગે છે, અણુએ અણુ, દરેક ચાનતંતુ, સહન કરતું લાગે છે. જે વિધિ, જે બાહ્ય ગુણશક્તિ મનુષ્ય ઉપર આ દુઃખ નાખે છે તે વધારે હુશિયાર, વધારે પારંગત, વધારે દયાહીન થતી જતી જણાય છે. સંસ્કૃતિના વહવા સાથે, મનુષ્યના બુદ્ધિબળના સતેજ થવા સાથે જીવનની કરુણતા, મનુષ્યની અનુભવ ઝીલવાની શક્તિ, વિધિની એ કરુણ અનુભવ કરાવવાની શક્તિ-એ બધાં જ વૃદ્ધિ પામતાં જાય છે. હાડીની કથાઓમાં ગોળ પૃથ્વીનું સપાટ માની એ સપાટ ભૂમિની કોર ઉપર જ, અનંત અધકારને કિનારે જ, આકાશના બિંદુઓને કિનારે જ જાણે માનવસમાજ રહેતો લાગે છે. એક ડગલું આમ-તેમ ફર્યા કે એ બિંદુઓમાં સરકી જવાની ભય રહે છે. એટલે હાડીની કથાઓનું વિશેષ તત્ત્વ એ કે એમાં મનુષ્યને આરો દેખાતો નથી, અને વિધિ વધારે ક્રૂર લાગે છે. ધર્મગ્રંથોમાં વર્ણવેલો ઇશ્વર એ કથાઓના ઇશ્વર નથી. કેળાનાં પુસ્તકો ધર્મગ્રંથો નથી. ધર્મની દૃષ્ટિએ નહિ, શ્રદ્ધાની દૃષ્ટિએ નહિ, પરંતુ જીવનના અનુભવની દૃષ્ટિએ ન્યાય કે અન્યાયના ધોરણ વગરનું, પાત્રતા કે અપાત્રતાના ધોરણ વગરનું જે દુઃખનું અસ્તિત્વ કલાકારને દેખાય છે તેની આંખી હાડીની વાર્તાઓમાં થાય છે. 'બાઈબલ'ના દયાભીના ઇશ્વરને કળામાં રચાત નહિ આપવાયા હાડી સામે અનેક દુઃખ.

થયા છે. હાર્ડીને તેથી વધુ સામર્થ્ય છતાં તેની કળા સફેદ આરસની પ્રતિમા જેવી, દીવાની ન્યોત જેવી ડાઘ વગરની, આકાશથી પડતાં પાણી જેવી નીતરી રહી છે.

પ્રથમ પંક્તિનો આધુનિક કવિ

કવિ તરીકે પણ હાર્ડી આધુનિક અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પહેલી પંક્તિમાં ઊભો રહે છે. આખા અંગ્રેજી નવલકથાના ઇતિહાસમાં પહેલા ત્રણ શેષકામાં હાર્ડીને સ્થાન મળવું જ જોઈએ, અને તે પંજુ એક ધણા વિવેકથી લદ્દમણના અંગ્રેજ વિવેચકના માનવો પ્રમાણે ભવિષ્યમાં હાર્ડી નવલકથાકાર કરતાં પણ કદાચ કવિ તરીકે વધારે આદરપાત્ર મળાશે. અનેક કાવ્યમંથો તેણે સંખ્યા છે. એ હંમેશાં જ કાવ્ય લખતો પરંતુ એનો જીવનનાં છેલ્લા ત્રીસ વર્ષમાં એણે નવલકથા લખી નથી. એની પોતાની કૃત્તિ પહેલેથી જ કાવ્યસંપન્ન તરફ વધારે ઢળતી, પરંતુ આધુનિક કાળમાં નવલકથા સાહિત્યની સૌથી વધારે પ્રચાર પામેલી અને મહત્ત્વવાળા કળાકૃતિ હોવાથી તેણે નવલકથાઓ અને ધણીયે ટૂંકી વાર્તાઓ લખી. એ ગાંઠે એક કળાકાર તરીકે જીવંતનો જ અનુભવ અને અવલોકન તેણે કર્યો તે જીવનને કરાવ્યા પછી પોતાને વધારે પ્રિય કાવ્યસર્જન તરફ તે વળ્યો. નવલકથાની દક્ષપરંપરા એ ખતાવી રહ્યો હતો. એવા જ પ્રકારની ખિન્ન વિચારથી પ્રચુર નાના મોટા અસંખ્ય અનુભવોથી રંગાયેલી ખીજ દર્શનપરંપરા એ પોતાનાં કાવ્યોમાં ખતાવે છે. એના કાવ્યસંગ્રહોનાં નામ પણ એની વિચારસૃષ્ટિને પડધો પાડે છે. વેસેક્સની કાવ્યો (Wessex poems) (૧૮૯૮), જૂત અને વર્તમાનનાં કાવ્યો (Poems of Past and Present) (૧૯૦૨), Time's Laughing Stock (કાળનો હાસ્યપાત્રો) (૧૯૦૯), Satires of Circumstance (વિવિધ પ્રસંગનાં મર્મવચનો) (૧૯૧૪), Winter Words (શિશિર ઋતુના શબ્દો)

(૧૯૨૮) વગેરે કાવ્યસંગ્રહો દાડીના ગંભીર ચિંતનની પળે પળે પ્રતીતિ કરાવે છે. દૃષ્ટાંતો લખ્યે. સ્વપ્નોએ ધડેલી 'પ્રિયાને મળવું કે ન મળવું' એના વિચારમાં નિમગ્ન થયેલા કવિને હકાર અને નકારનો તકાવત આજે ગોટા લાગે છે. કાલે એ બંનેની કબર ઉપર સૂર્યનાં કિરણો ત્રાંસાં પડશે ત્યારે એ હાનનાનો તકાવત ક્યાં ઓસરી ગયો હશે! જગત કવિને અધિકારમય ઝાડી સમાન લાગે છે, જેના કાંઠા મનુષ્યને બોંકાયા જ કરે છે, છતાં કવિ મળવાનો નિશ્ચય કરે છે, કારણ એ ગેળાપ અનાદિકાળથી ઊતરી આવતી માનવદયાર્દ્રતાના સંગીતમાં, દુઃખમય જીવનના ઔષધરૂપે, અનંત આકાશના તારકવૃંદોમાં ઊડતા, વિચરતા એકાદ સ્વરની ગરજ સારશે. એકાદ ક્ષણને સમગ્ર જીવન સાથે ગૂંથી લેવાની આ કવિની શક્તિ આપણને મુક્ત કરે છે. સામાન્યને અસામાન્ય કરવાની, નાશવંત બળને શાશ્વત બનાવવાની એની શક્તિ અનેક કાવ્યમાં જોવામાં આવે છે. 'આજનું એ હંમેશનું' 'The Temporary The All' એવાં મથાળાંવાળાં કાવ્યમાં મનુષ્ય ભ્રાશ સ્થિતિમાં ફેરી આશા સેળ્યા કરે છે એનું જ્ઞાન કવિ ગણ્યાગાંઠ્યા રાખેદોમાં કરાવે છે. લાગણીનાં ચક્ષુએ જોયેલો મિત્ર મળે ત્યાં સુધી આજના મળેલા મિત્રથી ચલાવી લઉં! નારીજગતમાં ચમત્કાર સમી જૂતકાળમાં કંઈકેલી પ્રિયા મળે ત્યાં સુધી આજે મળેલી યુવતીથી સંતોષ માની લઉં! મારી સ્વપ્ન-સૃષ્ટિનું ઝલિને ચોગ્ય એવું બવન રહેવા મળે ત્યાં સુધી દૂંક વખત માટે આજે મળેલા જોડાળ નિવાસસ્થાનથી ચલાવી લઉં! સત્ય અને તેજથી જીવનને ભરપૂર બનાવવાનું શક્ય થાય તે પહેલાં આજના સાધારણ જીવનથી નબાવી લઉં! કામદેવને સંજોષનાં કવિ એક કાવ્યમાં કહે છે કે તારા સિવાય માનવ-સમાજ નાશ પામશે એવું મનાવી મને તું ન ડરવં! માનવ સમાજ ભલે કાલે નાશ પામે! તું જીવાન નથી, સુંદર નથી!

મેં ઉપર દયાહીનતા છે, દુઃખનાં શોખંડી ખંજરા છે; માટે
માનવસંગાજ બંધે નાશ પામે ! અણુજન્મેલ ગરીબ બાળકને
કવિ જન્મ લેવાની ના પાડે છે. દર્પણમાં પોતાની ધસાતી ચામડી
જોઈ પોતાના હૃદયને પણ ધસાયેલું જોવા પડે છે, બાંગેલા
શરીરમાંની મધ્યાહ્ન જેવી ધબકતી જિંદગી શા કામની !
મનુજનો સંગેષ્ઠ ઇતિહાસ દૂર પડેલો ચંદ્રમા જુએ છે, અને તે
કવિને કહે છે કે આ ઇતિહાસનાં પાનાં છાંયે સમેટી લઈ બંધ
કરે તો સારું ! એક ગાનારી સ્ત્રી યુવાન અને સુંદર હતી ત્યારે
ધણાંયે માણસો તેનું સંગીત સંભળવા તેના તરફ માથું ઢાળતા.
પ્રતિકૂળ સંજોગમાં એ જ સ્ત્રી મિત્ર વગરની, હૃદયમાં બળતા
અગ્નિ વગરની, જિંદગી નિરર્થક બહુ સાંખી છે એવું ગીત ગાય
છે. પ્રિયતમાને સુખન કરતા કવિને તે જ ક્ષણે ભય ઉત્પન્ન થાય છે
કે એ જો ઓળે કદાચ થોડા વખત પછી પ્રિયતમાના મૃતદેહના
હોય તો ! કવિના જૂના મિત્રાનાં પ્રેતો, મરણ પછી, કવિને
એમ કહેતા સંભળાય છે કે અમેને દુનિયાનાં જીવનની કશી પડી
નથી; અમેએ જે કાંચે અમારા જીવનમાં આરંભેલાં તે પૂરાં થયાં
છે કે નહિ એ જાણવાની અમેને ઉત્કંઠાએ નથી. માંદગી પછી
મરેલી કાંઈ સ્ત્રીમિત્ર કવિને મન કાળના કેદખાનામાંથી છૂટી છે.
ચંદ્રચંદ્રે વખતે પૃથ્વીનો નજીવો પડછાયો ચંદ્રમા ઉપર પડ્યો છે
તેને ઉલ્લેખી કવિ પૂછે છે કે પૃથ્વીના ભારે હાડમાકનો આ કેવો
હુલ્લેખ પડછાયો છે ! પ્રજા સાથે લડતી પ્રજાઓ, માનવ બુદ્ધિશક્તિ,
મદાન પુરુષો અને આકાશી ગેષ્ઠમંડલથી સુંદર સ્ત્રીઓ, એ
તમામનો આવો નજીવો પડછાયો ! આ કવિ જાણે મૃતપ્રેતોનો
મિત્ર છે અને તેમની સાથે જ રહેતો લાગે છે. એને મન જગરણ
કરતાં જોઈ મીઠી છે. રાજના સાધારણ પ્રસંગો એની કવિતામાં
કાળજૂના બની જાય છે. મનુષ્યજીવનની દોરી કાણુ જેવે છે ?
સાં માટે માડીજાયો આંસુ સારે છે ? કળરમાં દટાયા પછી જીવન

નાં આદિલનોનું શું થાય છે ? કાળ શું ? દેવ શું ? પ્રભુ હોય
તો પણ તે પોતે જ નિરાધાર હોવો જોઈએ, કેદી હોવો જોઈએ !
તે માત્ર કાળનો ચરખો જ ફેરવી શકે ! તેનાથી કાષ્ટાં અશ્રુ
નહિ લુછાય, પડતાને ટેકા નહિ અપાય, તૂટેલાંને નહિ સંધાય,
ડૂગતાને નહિ ઉગારાય ! એ દેવ, એ શાસ્ત્રશક્તિ, એ પ્રભુ,
પોતે જ દેવાધીન, શક્તિ વગરનો પ્રભુત્વરહિત જાગે છે !

૫ ડાઇનેસ્દસ

આજ વરંતુ એની સૌથી મહાન નાટ્યકૃતિ The Dynasties
('રાજ્યવંશીઓ') (૧૯૦૪-૧૯૦૮) માં કવિનું મુખ્ય તત્ત્વદર્શન છે.
એ કૃતિને મહાકાવ્ય કહો કે નાટક કહો. એ નાટકમાં ૧૯ અંકો
અને ૧૩૦ પ્રવેશો છે. એને રંગભૂમિ પર ઉતારવાનો પ્રયાસ
થયો છે છતાં ખરું જોતાં એને વાંચતીં અને વિચારતાં જ એનું
શોડું ધણું માપ નીકળી શકે. નેપોલિયન સંઘર્ષના ઇંગ્માંડ અને
યુરોપના યુદ્ધનો દેશ વર્ણનો ઇતિહાસ એમાં સંકલ્પાયો છે. કવિની
સર્જનશક્તિ એ કાવ્યમાં પગકાજાએ પહોંચે કે 'અને આપણને
આશ્ચર્યમાં મરકાવ કરે છે.

છતાં આ મહાન લેખક એકલાં અશ્રુ સારતો નથી. એની
વાર્તાઓમાં ગામડિયાઓના જીવનમાં તેઓની જોડડીમાંથી રચે
રચે દારવના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે. કાવ્યમાં પૂજ્ય કવચિત કવચિત
એ હસે છે. આશાનાં ગીતો પણ ગાય છે. — 'Song of Hope'
મને આનંદ કરતા હો એમ કહે છે. — 'Let me enjoy.'
કુદરતનો એ મહાન રસિયો છે. પશુપંખી, ઝાડપાનં, ટેકરીઓ,
ખીણો, ગામડાંઓ, ખેડૂતોના રોજડા વ્યવહારો, મેળાઓ,
ગોશાળાઓ, કાપણીનો વખત, નૃત્યો, ગીતો, લૌકિક માન્યતાઓ,
વહેમી ક્રિયાઓ—આમ આખું એનું જીવન વાર્તાઓમાં અવતરણ
પામ્યું છે. જીવનમાં પ્રકૃતિ મોટો ભાગ ભંજવે છે. પ્રકૃતિ જ એનો
વાર્તાઓમાં એક પાત્ર અને છે.

હાર્ડીને pessimist (નૈરાશયવાદી) કહેવામાં આવ્યો છે. દુઃખ જ એ ચીતરે છે, મનુષ્ય જીવનમાં એને મન પ્રકાશ નથી, માત્ર અંધકાર છે એ રીતનો એની કળાસૃષ્ટિ પર પ્રદાર કરવામાં આવ્યો છે. હાર્ડીને એ હુમલો ખોટો લાગ્યો છે. કોઈ નિશ્ચિત માન્યતા નહિ, છતાં પુરાણી ધર્મનિષ્ઠા એને ગમે છે. હૃદયમાં ગમે તેટલી ગમગીની હોવા છતાં બાહ્ય દેખાવે એ આનંદિત જણાતો. યુવાવસ્થામાં અનેક વાર એ પ્રેમમાં પડેલો. એનું પ્રથમ લગ્ન ૧૮૭૪માં થયેલું જે સુખી નહિ નીવડ્યું, છતાં ૧૯૧૨માં એની એ પત્ની મરણ પામતાં એને મહાન આઘાત થયેલો. તેની રમૂતિ એને હંમેશાં વળગી રહેલી. બીજી વાર એણે લગ્ન કર્યું. પોતાની પ્રથમ પત્નીની કબરમાં જ દટાવાની એણે પ્રતિમ ઇચ્છા જણાવેલી. કરચલીવાળું મૃત્યુ કપાળ, જાંડી વિચારનિમગ્ન આંખો, નિખાતસપ્ત અંતે મૈત્રીભાવ જાહેર કરતાં નાક અને દાઢી, હાર્ડીની આખી મુખાકૃતિ જોનારને એક મહાન ચિંતનકારની આકૃતિ લાગે છે. માનવતાનો આત્મા અન્યેય છે એમ તો એની બધી વાર્તાઓમાં તરી આવે છે. આવા સેપકને pessimist નહિ કહેવાય. Pessimistમાં કળાની સંપૂર્ણ કૃશળતા, કળાની પ્રશુતા ક્યાંથી આવે ? ખરે pessimist તો કળાને પણ અવગણે અને ઘુસ્સાકારે.

ન્ટન અમલદારો ગયા હતા; એ પ્રસંગે—૨૭મી ડિસેમ્બરને દિવસે—
અમલદારો અને શહેરના અતિથિત, ગૃહસ્થોની સભામાં દલપતરામનું
એક કાવ્ય વાંચી સંભળાવવામાં આવ્યું હતું; તેમાં કવિ લખે છે
કે ગર્નારને શહેરમાં જાડું રોદબરો સત્કાર મળે છે; પણ એક ઉદાર
દિલનો પંડિત, નામે પદોપકારી, અંગ્રેજ રાજ્ય વિખેનો લોકોનો
ખરો મત જાણવા નગરચર્ચા બેઠકનો નીરજે છે. ગ્રહેલાં તો એને
એ અનુભવ થાય છે કે શહેરમાં—જાગરમાં—વેપારીઓ, કારીગરો
વગેરે અંગ્રેજ રાજ્યનાં મુક્તકંઠે વખાણ કરે, છે અને કહે છે કે
આગળ અમે જાડું દુઃખ સહ્યું. રાજની, જાડું કંટકગત હતી. મૂલ
આપ્યા વિના માલ લઈ જતા અને હુશિયાર કારીગરો માર
ખાતા, પણ હવે અમે સુખિયા થયા છીએ, આ રાજ્ય કરોડ વસ્તુ
સુધી ટોકા. આ રાજ્યમાં તો અમે મરજી મુજબ કરીએ અને
કાંઈ અમને ત્રાવ આપી શકે નહિ.

સાહેબનો સાહેબ વડો, હોય રાજનો રાજ
વધુવાકે નહિ અંગ્રજી, શકે અડાડી અંગ્રજી
એકાદે પાણી પિયે, જ્યાં બહારી ને ધાંધ;
સીધે જરતે ચાલતાં, લેય નુન સાગે ડાખ.
યયું નયી પારી નહોં, આણું રાજ કોઈ બાજ;
રામરાજ કરવાં ભડો, આ પ્રગટ્યો ભૂપાળ. *

સારા અંગ્રેજ અમલદારોના સહવાસમાં રહી કાર્મ કરનારા
અને અંગ્રેજ રાજ્યના સુધારાઓથી અંતર આંતરેલા દલપતરામનાં
કાવ્યોમાં આ શ્લોકો તો વારંવાર આવે છે. પેટીઓથી મુજરાતી
સાળાઓના વિદ્યાર્થીઓ દલપતરામનું એક કાવ્ય એક પાંચ-
પુસ્તકમાં વાંચતા આવ્યા હતા—હજી ચે! કાંઈ કાંઈ જૂની યાજા
ઓમાં વાંચતા હશે—તેમાં તો અંગ્રેજ રાજ્યના એટલે સુધી થયું
ગાવામાં આવ્યા છે કે :

* જુઓ દલપતકાવ્ય, સામુ રાજે, પા. ૩૫૧.

સપ્તે: ૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

- .. ઝેર ગયાં ને ચેર ગયાં, વળી કાળા કેર ગયાં કરનાર,
- .. પરનાભીલા : ભંતીલાના - સપ યપી : આલે સંસાર,
- .. દેખ બિચારી બકરીનો, પણ કોઈ ન ભતાં ખડે કાન,
- .. એ ઉપકાર ગળી ઈશ્વરનો હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન.

ઇશ્વરનો એ ઉપકાર ગળીને હિંદુસ્તાનને હરખાવાનું તેા દસપતરામે ધણી વાર કહ્યું હતું. પણ શ્રી. બૂલાભાઇએ પેલું ગવર્નર એલ્ફિન્સ્ટનના આગમને પ્રસંગેનું કાવ્ય આગળ વાંચ્યું હશે, અને એમાં આવતું અંગ્રેજી રાજ્યમાં ગરીબો પર થતા જુલમોનું વર્ણન એમણે જોયું હશે. એમાં-ગદમાં-ને 'પ્રજાનુ દુઃખ વર્ણન' આવે છે તે શ્રી. બૂલાભાઇના ધ્યાન બહાર નહિ હોય

દસપતકૃત પ્રજા-દુઃખવર્ણન

.. એમાં કંપની સરકાર, એના અમલદારો, સાહેબો અને પટો-વાળાઓ તરફથી-ગરીબ અમડિયાઓ પર થતાં અનેક જુલમોનું વર્ણન. જે તલરપર્શી રીતે ગામનાં મુખી, પટેલ, બરવાડ, કુભાર અને ભંગીઓ કરે છે તે હજી એ દિલ કંપાવે એવું છે. એ વર્ણન દસપતરામે ગવર્નર સાહેબ આગળ ગણુ નમ્ર શબ્દોમાં એ આશાથી મૂકે છે કે નથી એવા જુલમનો અંત આવે, પણ જુલમ એવો છે કે નથી નગરચચાં જોવાને નીકળેલા એ ઉદાર પંડિતની પણ આંખ ઊંધે છે, અને

.. નથી જુલમ આ રાજ મા, બુદ્ધિ એવી વાત.

.. એને સમજાય છે કે

.. દરકત નથી આ રાજમાં. ધનવાળાને શીશ;

.. પૂરણા પીડા અરિજની, જુલે નથી જગદીશ.

.. બિચારો ભંગિયો કહે છે તેમ

.. પૈસાવાળાનો સરકાર છે, ગરીબનો નથી.

.. ગામડિયાઓ શહેરમાં ગોર્ડા 'લઈ' કાઢી વેચવા નય 'સારે' એમની પાસેથી, એમને માર મારી, ગાળો ભાંડી, પૈસા આપ્યા

વિના, સરકારના પટાવાળાઓ-સાહેબ માટે કે ગહેના માટે-માલ લૂંટી જાય. અને ગામડામાં લશ્કર આવે—તે ગામનું વર્ણન છે તેનો તો ‘જેડાને અમદાવાદનો મારગ હતો તે લશ્કરે તો રાજ ને રાજ લાગુ છે’—ત્યારે કોઈથી જાણીને જેસામ નદિ. બધાનો મરો.

પટેલ કહે છે,

‘હવે તો પરમેશ્વર ગોત આપે તો સારું, એટલે સુટકો થાય. માર ખાઈ ખાઈને દાડકાં તો ભાંજી જ્યાં સે.’

અને મુખી કહે છે,

‘આપણા બાપદાદા માર ખાતા આંગા સે અને આપણે ખાઈએ છીએ, એમાં કંઈ નવામ સે? પછી એમ્મી રાત ગઈ ત્યારે પાંચ ગાડાં તૈયાર કર્યાં.....તે ગાડાં સાથે ગાડીવાન જાય...બંગીયાનો પદોર રાતે છુટકો થયો, તે ઘેર આવીને ખાવા બેઠો. ખાનો ખાતો કહે છે, કંપની સરકારનું નબોદ જાણે. જે એકે દહાડે દાસ કરીને બેસવા દેતા નથી. લશ્કર ઉપર લશ્કર આવે છે, ખાઈને મૂતો ત્યાં રાતના આર વાગે સ્વાર બોલાવા આવ્યો; અને બંગીયા, બંગીયા ચત્ર, આધા લશ્કર આજે કાં મુકામ જાનેવાલા દે, રસ્તા જતાઓ. બંગીયો બેઠીને બે ગાઉ સુધી મૂકવા ગયો. ત્યાં બીજા સિપાઈ, અને બંગીયા, બંગીયા બોલતા નદિ દો ? સાલેડી ખીડી તોડ ગયો; એમ કહીને કમાડ ભાંગવા માંડ્યા, એટલે બંગડી બોલી, સ્વાગ એ તો રસ્તો ખંતાવા જાણે અને હું એકલી ઘેર સું; મારું છોકરું રૂવે છે; હું માંદી છું. અને નીકળ તેરી બેજુક—(એમ કહી ગાળ દીધી) ચલ આ બોળ દે સો કાન ઉઠાવેમા ? તેરા ખાવા ? નીકળ નહીં. તો મારતા હું. બંગડી છોકરું તેડીને ગદાર નીકળા એટલે દેખો સાલી નીકળતી નહીં દે; એમ કહીને ખાસદં ગાયું; ત્યાં પેલો બંગીયો પાછો આવી પહોંચ્યો.’

સપ્ટેમ્બર ૪૦૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

.. બંગીયો કહે છે: ..

.. મારો મોટો બાપ હતો. તે આ સરકારના જીલ્લામથી સંસાર મૂવીને બગત થ્યો... આ રાજમાં ખીજા લોકને માથેથી હરકત ગે: એટલે બધીએ હરકત અમારે ગરીબને માથે પડી છે, માટે અમારે તો આગલા રાજ સારું હતું. '

.. ગોમંવાળાઓ પાસેથી ગાડાં, મજૂરી, વાસણ, ગોદડાં, લાકડાં, ઘાસ, દૂધ અને માખણ માગવામાં આવે છે.

.. પટાવાળો: આધમણ દૂધ ઓર ચાર ગેર મસખા ચેયેમા.

મુખી: કેટલા સાહેબ છે ?

.. પટાવાળો: એક સાહેબ છે.

.. મુખી: એક સાહેબ એટલું બધું શું કરશે ?

.. પટાવાળો: જા સાહેબકો પૂછનેકું. તકરાર કરતા હૈ સાલા ? (એમ કહીને ૩૩ લાત મારી.) માંદા માથેસો પાસે પણ કામ લેવાય છે. ગામમાં બંગીયો એક જ છે, અને એ પણ આ સોફાને જ કામે ગયો છે.

.. પટાવાળો: ઇસકી ઓરત ઓરત હે કે નહિ, સાહેબ ?

મુખી: બાપડી છે, પણ ગિયારી માંદી છે.

.. પટાવાળો: માંદી હે તો કયા દુઆ ? એ કાણ ? ઇસકા બાવા હિલ્લાવેમા ? અને ભંગડી, ચક્ર ચક્ર તેરી બેણુ—(એમ કહીને માથા દે છે.)

આખા ગામમાં એક જ જણ જમી જાય છે: મોદી. મુંજાઈમાં એની લાગવગ છે અને અહીં એ માલદાર છે અને રૂઆળ કરે છે એટલે એ જમી જાય છે.

શહેરમાં ગામડિયાઓનો માલ સિપાઈઓ લૂંટી જાય છે— સાહેબને કે મહેતાને માટે. એના અડધા દામ મળે તો મળે, નહિ

તો કાંઈ નહિ. પેત્રો પંડિત પરોપકારી ક્રિયાદં લખતે કસેકટર સાહેબ પાસે જાય છે. પણ એની સલામતી જાણમાં સાહેબે આડું જોયું; પણ સાચું જોયું નહીં, અને દારૂનો અથવા અમલ નો કેદ ચલ્યો હોય એવું દીકું. સાહેબ તો વાધ જોવો લાગ્યો; અને તેની પાસેના માણસ તો ચિમાળ, દીપકા, તાકર, રીંછ જેવા લાગ્યા, પણ તેમાં કાંઈ માણસ દીકું નહીં. અને કાપડની સહાયતા શું શોધે! અંગ્રેજ રાજ્યનો કાયદો એવો અટપટો કે વેદના અર્થ જેવા એના અનેક અર્થ નીકળે, અને આપણી વીતી જાય કે ગામ છોડવું પડે તો ય-જાર જાર વરસ સુધી-મુંકદમાનો મુંકદો આવે નહિ.

દસપતરામ સુધારક હતો, અને પશ્ચિમથી આવેલાં-વિતાને આણેલા-શામેો ગ્રહણ કરવા એમણે લોકોને વિનંતિ કરી હતી. આજસ અને વહેમ તજી આગગાડી, છાપખાનાં વગેરે. અજ-યજ્ઞી એનો લાભ ઉડાવવા, કેળવણી લેવા અને દેશાટન કરવા એમણે લોકોને પોતાનાં કાચ્યોમાં કહ્યું હતું. છતાં ય દુનિયામાં યંત્રના ઉદયકાળ સાથે હિંદમાં કંગાલિયત આવી અને હિંદના દુનરહિયોગો ભાંગી પડ્યા એવું પણ તે સચોટ જ્ઞાન આપે છે:

ચીન વિલાયતમાં વધ્યા, દુનર પ્રગટ દબર;
એઓએ આ દેશની, નિર્મન કરી બંધર.*

મંત્રી યંત્રખાનની મદદ લઈ ફોજો અને અગણિત આગ-જોટો સાથે દુનરખાને હિંદ પર ચડાઈ કરી. રંગીત છોટ, અપાર ધાતુના તાજ, વિચિત્ર અસ્ત્રો, સૂતરની દંડીઓ, સંચા, ફૂંચી, સોંવ, ચાકુ વગેરે લઈ એ આવ્યો.

ગણ્યાં નહીં ગણાય કે, ન લેખ્યું લેખ્યું લેખતો;

મનુષ્ય મોદબંધ થાય, અધર્મ તુલ્ય દેખતો.

* જુઓ 'દુનરખાનની ચડાઈ' (દલખનકાવ્ય વા. ૧, રજી; ઇ. સ. ૧૮૫૧)

સિંધે : ૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

હુડી, અનેક હથમીતણી બનર આવતે,

હુડી ધણીક પેલીયો, હથારથી હઠાવતે,

હુડી મુલકે હિંદુનો, દરે દિશામાં ડંકા દીધો;

પર કેરી જન ઉદ્ધમ પુરવાળાં, તે પર જગ્યા પિલગયતી તાજા.

કેવિ વિલાપ કરે છે કે મવનોના હાથમાંથી બચાવવા
શિનોએ આગ્યા હતા, પણ હવે કાણુ વહારે ધાજે?

કાણુ હિંદુતણી રાખી ચિંતા, ધણી, નતુ પરદેશ ધન બધ કરશે ?
હઠહડી ચાલિયું કેમ રહેશે હવે, તરિયું ટાંકું જળ કેમ ધરશે ?

એનો એક જ ઉપાય : જો લોક જાગે, આજસ અને વહેમ
દૂર ફિરે અને પરદેશ જઈ હુતરે શીખી આવી આપણા દેશમાં
એ રચાયે તો કોંઈ વળે :

નર્મદને કાં ભૂલ્યા ?

અને દલપતરામના યુગના વીર કેવિ નર્મદને શ્રી ભૂલાસાંધ
કર્મ ભૂલી ગયા હશે ? કેવિ નર્મદે તો ગૂઝરાતને ગ્રેમશીર્ષનો મંત્ર
આપ્યો, સ્વદેશભિમાનતી જવાળા તો એની રંગેરંગમાં જલતી હતી.

ધિક ધિક દાસપણુ દાસપણુ :

અથુ તમારું સાણુપણુ.

દાસપણુ ક્યાં સુધી, કરતું દાસપણુ ક્યા સુધી ?

એને તો સ્વતંત્રતાનાં જળ હલકાં, મીઠાં લાગ્યાં હતાં અને
દાસપણુ ભારી, ચરકાં, પરજન હઠ લૂટી જાય એ એનાથી સહુ
નહોણું જાણું.

સાણુપણુ ટકટક નેવે, પરજન હઠ લૂટે તે;
મોટપ છે ચૂરાવન લાખે, કળે કરવે છે.

કુસુપમાં સૌ ગેયું, જે જણુ લહે તો ત્રીજાનું સ્વાય ખાતર

૧. જુઓ. શ્રી વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ સંપાદિત નર્મદનું મંદિર-પદ્યવિભાગ

(સૌર્યદિગ્બોધન)

આવડું થાય; માટે કુસંપ તજવો જોઈએ. સ્વાર્થને બાબુએ મૂકી
સંતતિજનને બાતલાવવા જીવ જતાં લગી 'લડવું' જોઈએ.

નર્મદ કહે ઠવિલાઈએ સંધા, જગવોની આર્થોસિમાન;
દેશની કાજિ ને રૌખ વધારો, ગાઇ રવતંત્રતાનાં ગાન.

લોકોની ભોંય ગઈ, ધન ગયાં, હિલમ ગયા અને લોકોને
સત્ત્વલીલું કરી વૃંદલ જેવા બનાવી મૂક્યા એ આ વીરહૃદયને સાહે છે.

પુરુષપણું દરો લીધું બાઈ, સદુતે વૃંદલ કીધા;

યરાસ્તી આપે આટલે વયે, દીરખ દામડા લીધા. . .

પરદેશીઓ અહીં મોટા પગારો લઈ કમાઈ. ઠરી, ધન પોતાને
દેશ-લઈ જાય : ઉંદરની માફક ફૂંકીફૂંકી કરડે, અને ચૂરી લે.
ન્યાયાધીશે ન્યાય કરતી વખતે નાતધર્મનો અને કાળા ગોરાનો
બેદ કરે. ગોરા લોકો તો છેક જિંચી કારટ સુધી પહોંચી જાય.
મૂખાં, અણુવાકેશ, કામમાં ખોટા એવા ગોરાઓ જિંચી પદવીઓ
ભોગવે, અને દિંદી જિંચા-નીચાની કદર થાય નહિ. લશ્કરમાં
કાંઈ દિંદીને જિંચી પદવી આપે નહિ. બહાનાં ઠહાઠી દેશી રાજ્ય
છીનરી લે અને માલ લૂટી લે. આ બધું સમજું, લોકોએ લાણી
ગણીને હક સમજીને સામું ચતાં શીખવું જોઈએ, અને આ
કારાગૃહમાંથી મુક્ત થવું જોઈએ. ખરું કહેવામાં ડર રાનો ?
હજી તો (૧૮૫૭ના ?) પા રૂઝવા નથી. તો પુણ્ય-તાકો તરે કે
મરણ આવે તોય-ન્યાં લગી લોકોમાં દેરાદાઝ જીવતી છે ત્યાં
લગીમાં રણમાં ધસવું જોઈએ.

એ ભેરસો ને ગયો સમૂલે, પડવા ન બહારો કો દી,

ગુલામ થઈને નીચાં કર્યો, સદેવ કર્યો રો દી.

‘સુદર્શન’ ‘કારવું’ દિલ્હિ-૧૮૫૭

આ દકની બૂખ ધણા દિંદીઓને લાગી હતી. ગુજરાતના

૧. જુઓ ‘દિંદુઓની પડતી’ (૧૮૧૩) અને ‘વીરસિંહ’ (૧૮૧૭)
(નર્મદનું મંદિર-પદવિભાગ)

ગઈ સદીના બાણીતા તત્ત્વવેત્તા શ્રી મણિલાલ નસુભાઈ દિવેદી-એ એમના 'સુદર્શન' પત્રમાં ૧૮૯૩માં લેજિસ્લેટિવ કાઉન્સિલ અને કોંગ્રેસ વિશે લખતાં કહ્યું હતું કે પાશ્ચાત્ય પ્રજાઓએ

જે જે રાજ્ય, ગૃહ, સંસાર, ધર્મ ઇત્યાદિની નૂતન વાસનાઓ આપણા હૃદયમાં રોપી છે, તે બધીના સતીય માટે ઉપાય ન કરવો, એ રાજ્ય તમા પ્રજા ઉપર વચ્ચે અણગનાવ ઉપજાવે માઠા પરિણામ ઉપજાવે તેવો પ્રસંગ છે. બુખ લાગવાનું એસડ આપી, બુખ લાગે ત્યારે જમવાનું ન પીરસવું, એથી લાભકારક ફલ ન જ થાય.^૧

મણિલાલ જિંઝી કોટિના વિચારક હતા, આર્યસંસ્કૃતિના અભ્યાસક હતા. એમને પૂર્વ અને પશ્ચિમનો સમન્વય સાધવો હતો. પૂર્વની સંસ્કૃતિ જ સારી અને પશ્ચિમની ખરાબ કે, એથી બીજું, પશ્ચિમની કેળવણીની અસર હિંદીઓ પર સારી જ થાય એમ એ માનતા નહોતા, 'પણ 'પાશ્ચાત્ય પ્રજા પાસેથી આપણે થોડું શીખવાનું' નથી, તેમ આપણી પાસેથી તેમને પણ થોડું શીખવાનું' નથી. આપણા જૂતમાંથી તેમને શીખવાનું છે. તેમના વર્તમાનમાંથી આપણે શીખવાનું છે.'^૨ આ એમની માન્યતા હતી. રાજકીય બાબતોમાં પણ પોતાનો મત એ સ્વતંત્રપણે પ્રદર્શિત કરતા. દાખલા તરીકે, માર્ચ ૧૮૯૮માં એમણે નાણામંત્રીને કામ ચલાવ્યા વગર થએલી કેદ તથા લો. મા. ટ્રિબુનલે થએલી સજા સંબંધી વિરોધ દર્શાવી 'સરકારે પાછાં પગલાં ખરવા માંડ્યાં છે' એમ સૂચવ્યું હતું; જુલાઈ ૧૮૯૮માં સરકારને ચલણ સાથે રમત રમવા કરતાં લશ્કરી ખાતાનો વગેરે ખર્ચ ઓછો કરવા કહ્યું હતું; અને સપ્ટેમ્બર ૧૮૯૮માં રાજ્યપ્રોહના નવા કાયદા-નેથી 'જાહેર મળનાર ભોલનારના પર અસાધારણ

૧. જુઓ 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' પા. ૪૬૨. તથા 'માનસી' સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૮.

૨. 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' પા. ૫૦૯ ('પૂર્વ અને પશ્ચિમ')

અંકુશ મૂકાયો છે '—સામે પોઠાર ઉઠાવ્યો હતો.^૧ ગુજરાતમાં કોંગ્રેસની અને સ્વદેશી પ્રવૃત્તિમાં આગળ પડતો જાગ લેનાર દિ. બ. અંબાલાલ સાઠરલાલનું નામ પણ જુલાનું ન' જોઈએ.

ઈંછારામ તથા મંછારામ

'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકના જાણીતા તંત્રી સ્વ. ઇંછારામ સૂર્યરામ દેસાઈને પણ પોતાના પત્રમાં અંગ્રેજ રાજની ટીકા કરવાના પ્રસંગે આવ્યા હતા, અને એ પ્રસંગેએ એમણે નીડરતા દાખવી હતી. વર્ષ ૧૮૮૦-૮૦ આસપાસમાં બહાર પડેલી 'ગંગા ગોવિંદસિંહ અથવા હેરિટગ્સની સોટી' જેવી 'ગુજરાતી' ની ભેટોએ ગુજરાતની પ્રજાને ઢાલની બીજ બાજુ બતાવી હતી અને અંગ્રેજ રાજ્ય વિષે વિચાર કરતા કંઈ હતા. આવાં પુસ્તકો પર તો સરકારની પણ 'અમીદદિ' કરી હતી અને કહે છે કે અમદાવાદમાં સરકારી ટ્રેનિંગ કોલેજના પ્રિન્સિપલ મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ પોતાના વિદ્યાર્થીઓને એ વાંચતા વારતા અને એમાંની વાર્તા એમને કહી કહેતા કે 'અંગ્રેજોએ આપણો હાથ ગળ્યો છે તે કળે કળે કહાડવાનો; એકદમ નહિ નીકળે. પછી ફક્ત આંગળી જ એના મોંમાં રહી જશે ત્યારે કહાડીશું'.^૨

'ગુજરાતમિત્ર' નામના (હજી એ ચાલતા) સૂરતના પત્રના એ વખતના લોકપ્રિય તંત્રી રા. સા. મંછારામ ઘેલામાઈનું જીવન અને એક શહેરી તથા પત્રકાર તરીકેની એમની ઉજ્જવળ કાર-

૧. 'સુદર્શન ગદ્યાવલિ' પા. ૪૮૯, ૪૯૩, ૧૦૧

૨. મારા વિદ્વાન્ મિત્ર પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પાસેથી આ વા. મળી છે એની સાભારનોધ લઉં છું.

સિદ્ધે. '૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

કિર્દી એમના સ્વતંત્ર માનસનો પરિચય કરાવે છે. ૧ ૧૮૫૭થી ૧૮૭૨ સુધી સુરત ખાસે કતારગામની સરકારી નિશાળમાં નોકરી કરી સૌનો આદર મેળવી, ગોરા ઇન્સ્પેક્ટરને છ-હજુર કરી નમતું આપવા કરતાં નોકરી છોડવાનું એમણે વધારે પસંદ કર્યું. ૧૮૭૮માં શ્રી ઇચ્છારામ દેસાઈની 'સ્વતંત્રતા' પત્રિકા સંબંધમાં મંછારામ પર સરકારની ધાડ આવી અને પછી એ જ સાલના એપ્રિલ મહિનામાં મ્યુનિસિપાલિટીએ નાખેલા નવા કરો, નવા નખાવેલા લાયસન્સિંગ ટેક્સ અને સરકારે વધારેલા મીઠાના કર સામે સુરતની પ્રજાએ હડતાળ પાડી તથા હુલ્લડ મચાવ્યું હારે 'સુરત રાયટ કેસ'માં તે પણ સપડાયા હતા. એ પ્રસંગે જે મૈયં અને નીડરતાથી એમણે પોતાનો અને પોતાના નિર્દોષ મિત્રોનો ખયાલ કર્યો હતો તે એ વખતના સ્વતંત્ર ગુજરાતી માનસની ઝાંખી કરાવે છે.

ગો. મા. ત્રિ. ની 'લિખરલ' દષ્ટિ

ગદ્ય સદીના અંતમાં ૧૮૮૭ થી ૧૯૦૧ સુધીમાં, શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચાર સકવર્તી (epoch making) અંશે પ્રગટ કર્યા. એમાં એમણે અનેક સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો ચર્ચ્યા છે. બ્રિટિશરાજ્યની પણ એમાં પુષ્કળ ટીકા બરી છે. સ્ફુર્તિય રાજ્યોને મોટે શ્રી. ગોવર્ધનરામ બ્રિટિશ સત્તાની ખાસ કરી તેના રાજ્યપ્રકરણીખાતાની (Political departmentની) પુષ્કળ ટીકા કરાવે છે. ચોથા ભાગમાં શ્રી. વીરરાવ ધમ્પાટે તે વખતના હિંદુમવાદી મહારાષ્ટ્રી નેતાઓ માફક દેશી રાજ્યોની અને બ્રિટિશ રાજ્યની સખત ઝાટકઠણી કહાડે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ત્રીજો ભાગ પ્રગટ થતાં વાર લાગી એનું એક કારણ એ કે સરકારને એમાં રાજ્યદ્રોહની ગંધ

૧. જુઓ 'રા. સા. મંછારામ વેલાલાઈનું જન્મચરિત.' કર્તા

. મયુભાઈ રામશંકર જની (ઈ. સ. ૧૮૬૦)

આવી હતી. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં કેટલાંક પાત્રો એવી માન્યતા દર્શાવે છે. હિંદમાં અંગ્રેજ સત્તાના આભ્યાસી ક્ષાત્રતેજ એાધુ’ થયું, ક્ષત્રિયોએ પોતાનું તેજ ગુમાવ્યું, ક્ષત્રિયો હલકા ધંધા કરતા થયા, આપસઆપસમાં કુસંપ વધ્યો, ગુલામી મનોદશા વધી, રાજાઓ ડરપોક, અવ્યવહાર, અને વ્યસની થયા, અને સ્ત્રીઓના દોષો—જેવા કે નાની નાની બાબતોમાં ધ્રુષ્ણા, કંઠાસ વગેરે એમનામાં ઊતરી.

આમાં અપવાદરૂપ જે થોડાં રાજ્યો હત્યા તેવાંઓને હાથે હિંદનો ઉદ્ધાર કદાચ થયો હોત, જે હિંદમાં અંગ્રેજરાજ્ય ન આવ્યું હોત તો. વળી સમય જતાં દેશી રાજ્યોની પ્રજા પણ ફેળવણી પામી આગળ વધશે, અને ‘બ્રિટિશ હિંદ’ અને ‘દેશી હિંદ’ વચ્ચે એક પ્રકારના સમૂહતંત્ર (Federation) ની પણ શક્યતા છે.^૧

આવી માન્યતાઓ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંથી મળી આવે છે પણ એકંદરે જોતાં ગોવર્ધનરામ ગઢ સદીના કેટલાય સુધરેલા, ભણેલાગણેલા હિંદીઓની જેમ—બ્રિટિશ રાજ્યથી અંજાઈ ગયા હોય એમ લાગે છે. હિંદમાં સુધારાઓ આવ્યા, તાર, ટપાલ, રેલગાડી આવ્યાં, અશાંતિ અને અધાધૂંધી પછી ન્યાય અને શાંતિ આવ્યાં—આ અંગ્રેજરાજ્યને પ્રતાપે: એવી એમની પણ માન્યતા હતી અને બારતમાં અંગ્રેજ રાજ્ય આવ્યું એમાં એમને કાંઈ દૈવી હાથ દેખાતો હતો. રાજકારણ કે અર્થશાસ્ત્રના અધૂરા અભ્યાસના એ જમાનામાં અને ‘લિબરલ’ દૃષ્ટિબિંદુથી વાતો કરનારા ગ્લેડ્સ્ટન, રિપન અને હિંદી કોંગ્રેસના સહાયકો લુમ, વેડરબર્ન જેવા અંગ્રેજોના એ કાળમાં બળવાન બ્રિટિશ રાજ્યથી

૧. આ સંબંધમાં બુઓ પ્રો. કેસવલાલ કામદારનો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં ‘રાજકારણ’ પરના લેખો. (‘કૌમુદી’ ૧૯૩૨-૩૫)

સપ્ટે. '૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

સુધરેલા લોકો અંગ્રાજી ભાષા એ પણ સ્વાભાવિક હતું. હિંદી પ્રજા પ્રગતિને માર્ગે જતી રહે એમાં અંગ્રેજ રાજ્યકર્તાઓની સહાનુભૂતિ છે એવી એ લોકોને શ્રદ્ધા હતી અને હિંદની અભિ-લાષાઓ બ્રિટિશો પૂરી કરશે એમ એ લોકો માનતા હતા. એ શ્રદ્ધા ધરાવનારા પણ હિંદમાં-અને ગુજરાતમાં-હતા. અને એવી તથા ધરાવનારાઓની શ્રદ્ધા પણ બ્રિટિશ રાજ્યનાં કૃત્યોએ ક્યાં સુધી ટકવા દીધી એ તેા ઇતિહાસનાં પાનાંઓ પર લખાયેલું છે.

નવયુગમાં દેશી રાજ

જે હિંદકલકોએ [નકારા દેશી રાજ્યો-ઓ] પરદેશીની સર્વશક્તિ હામણી પાછળ બરાબરરાખેને રાજસી તામસી મોજરોખ તામસી રાક્ષસી રીતે ઉઠાવ્યા છે, તેમને નવા સર્જતા [સમવાયતંત્રી] હિંદમાં સ્થાન જ નહીં મળે, કેમ જે એ સર્વશક્તિ છાયા પ્રભસત્તાનો સૂર્ય ઊગતાં સદંતર ઊગી નય છે. જે અતલ તીન્નેરીબલ આ વિષયકીટાને હિંદની ધ્રુમે મરતી પ્રજાના ચારિત્રકીન વર્ગોમાથી કાઢેલ સાધનો 'પૂરતી સંખ્યામાં મળ્યે જતાં, તે એમનું તીન્નેરીબલ પણ પ્રથમ ક્ષણે જ એમના હોગમાથી લઇ લેવામાં આવશે. (રાજ્યો અને નવું બંધારણ).

—કુપિખાળ

જૂની ગૂજરાતી-

સું વ્યા ૬૨ છુ

[અનુસન્ધાન ૫૨, માર્ચ '૪૦ ના અંકથી]

વિશેષણો

અઠ (નાન્ય. માં અઠં) છેડાવાળાં વિકારકે નામ અથવા વિશેષણોની નારી જાતિનાં રૂપોને છેડે હે હોય છે; જેમકે— પુષ્વિલી ક્રિયા, પ્રથમ ક્રિયાપદ. તે જ રીતે કીજતઠ (નર), કીજતી (સ્ત્રી.), કીજતવં (નાન્ય.) કરાતો, કરાતી, કરાતું (કર્મણિ વર્તમાન કૃદંત). વિશેષણોનાં રૂપાખ્યાનો નામ પ્રમાણે થાય છે; જેમકે સોનડં સુહુંગઠ (નાન્ય. પ્રથમા), સોંધું સોનું; વર્ગ-તળા ગ્રીજા (નર. પ્રથમા ગ્રીજઠ) અક્ષર-રહિ પદાન્તિ, વર્ગતણા ગ્રીજા અક્ષરને (સ્થાને) પદને છેડે, (અહીં વિભક્તિ-અંગના રૂપના વિષયમાં વિશેષણ પછી વિભક્તિ પ્રમાણે ફરે છે); લિંગ છેદિલા (વિભક્તિ-અંગ) શબ્દ-તળડં હુદ, (૬-૬ સમાસની) જાતિ છેલ્લા શબ્દની (જે હોય તે) હોય ; ગાણ દોહીતીય ન્યારે આયો દોહવાની હતી (સતિ સપ્તમી બહુવચન).

તળઠ અથવા નઠ પ્રત્યયવાળા પછી વિભક્તિની રિયતિ બરોબર વિશેષણ જેવી છે અને જે નામનો તે વધારો બતાવતી હોય, તેની મુજબ બધી વિભક્તિમાં અને વચનોમાં રૂપ લે છે.

આમ છતાં જ્યારે વિશેષ્ય નામની વિભક્તિ તેના વિભક્તિ-અંગને પ્રત્યય લગાડીને; તૈયાર કરવામાં આવે છે, ત્યારે પછી વિભક્તિના રૂપમાં પ્રત્યય આપવામાં નથી આવતો; આમ તેનું સ્વરૂપ વિભક્તિ-અંગના જેવું માત્ર રહે છે. જ્યારે પછી વિભક્તિ તૃતીયા અથવા સપ્તમીના નામ પ્રમાણે ફરે છે, ત્યારે તે પોતે તેજ વિભક્તિમાં સુકાય છે; તેનાં ઉદાહરણો:-

પ્રથમા એકવચન-નરજાતિ:-એહ તજઠ કે એહ-નહ, એનો; અન્યાદિક-નહ યોગ, ' અન્ય ' વગેરેનો યોગ; જે કર્તા-નહ અથવા કર્મ-નહ આધાર હુદં, તે અધિકરણ, જે કર્તાનો અથવા કર્મનો આધાર છે, તે અધિકરણ; તેહ ત્રીજા અક્ષર પરહ હકાર-રહિં ત્રીજા-નહ સગઠ વઝયઠ હુદ, (ઉપર ખતાવેલા, વર્ગના) તે ત્રીજા અક્ષર પછી હકારના (સ્થાનમાં) (વર્ગનો) ચોથા અક્ષર ત્રીજા અક્ષરને લગાડેલો (સગઠ) થાય છે.

પ્રથમા એકવચન-નારીજાતિ:-કર્તા-ની અવેલા હુદ, કર્તાની જર છે.

પ્રથમા એકવચન-નાન્યતર જાતિ:-ચહત-તજઠં ધનું, ચૈત્રનું ધન; કઠણ-તજઠં ધનું, કાનું ધન; ગુહ-તજઠં વચન, ગુરુનું વચન; કાષણા કર્મ-નહં વિશેષણ, પોતાના કર્મનું વિશેષણ; માવ-નું (?) વિશેષણ (?), બાવનું વિશેષણ, માવવાચક વિશેષણ.

સપ્તમી એકવચન:-તેહ-નહ યોગિ, તેના યોગમાં; જહે-નહ કારણિ, જેને કારણે; વિવેકિઠ મોક્ષ-નહ કારણ સપદ, વિવેકીજન મોક્ષને માટે પ્રયત્ન કરે છે; ઘર્મે સુલ-નહ કારણિ હુદ, ધર્મ સુખને માટે છે; વત્તા-નહ કર્મિ દ્વિતીયા, વત્તા પ્રત્યયના (યોગમાં આવેલા) કર્મમાં દ્વિતીયા વિભક્તિ થાય; કરસણી-નહ વિશેષણિ, કરસણી રાજ્ઞના વિશેષણમાં.

વિભક્તિ-અંગ, એકવચન:-પ્રત્યય-ના કર્તા આગતિ

પ્રત્યયના કૃતીની આગળ (અહીં જાગલિના યોગમાં આવેલા કર્તા શબ્દનું આ વિભક્તિઅંગ પ્રથમા વિભક્તિના રૂપ બેલું છે.) વર્ગ-તણા ત્રીજા અક્ષર-રહિં, વર્ગના ત્રીજા અક્ષર(ના રચાન)માં; વર્ગ-તણા પહિલા અક્ષર વઙ્ગ, વર્ગના પહેલા અક્ષર પછી.

પ્રથમા બહુવચન:—આત્મનેપદ-તણાં નવ વચન, આત્મને-પદનાં નવ રૂપ.

સર્વનામ

પુરુષવાચક સર્વનામોને લગતી માહિતી 'પૂર્ણ' નથી. પ્રથમ પુરુષનું સર્વનામ દર્શ-હું છે. તે અપભ્રંશનું છે; અર્વાચીન ગૂજ-રાતીમાં હું છે. દ્વિતીય પુરુષના સર્વનામનું એક પણ ઉદાહરણ નથી. અપભ્રંશની જેમ એ તુહું હોવું શક્ય છે. અર્વાચીન ગૂજ-રાતીમાં તે હું છે. આ બંને સર્વનામમાંના કોષ્ટની ખીછ વિભક્તિના રૂપો મળતા નથી.

પછી વિભક્તિને જાણે, વિશેષણસ્વરૂપમાં રહેલાં: સંબંધ-વાચક સર્વનામો મળે છે. આ માહરડ (અપ. માહરડ, અર્વા. ગૂજ. માહો) મારો; અમ્હારડ (અપ. અમ્હારડ, અર્વા. ગૂજ. અમ્હારો) અમારો; તાહરડ (અપ. તુહારડ, અર્વા. ગૂજ. તાહો,) તારો; તમ્હારડ (અપ. તુમ્હારડ, અર્વા. ગૂજ. તમ્હારો) તમારો, છે.

'તે' માટે નર. સુ, નાન્ય. તે. નારીજાતિના રૂપનું કોષ્ટ પણ ઉદાહરણ નોંધાયેલ નથી. તેને સમતાં, અપભ્રંશમાં સુ (નર), સા (નારી), તમ્ (નાન્ય.) એ રૂપો છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે (ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય) મળે છે. પ્રથમા બહુવચન તે

૧. અર્વાચીન ગૂજ.માંનાં લઘુપ્રચલ્ન ઉકારવાળાં રૂપ ત્રિઅસને સ્વીકાર્યાં છે. આવો ઉત્ક્રાંતવાળા મધી જતાંયો છે.—અનુવાદક

(? તથે જાતિમાં સામાન્ય) છે. અપભ્રંશમાં તે તે (નર), તાઓ (નારી), તાંદ (નાન્ય.) છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે (-ઓ) (તથે જાતિમાં સામાન્ય) છે. આ સર્વનામના ઉદાહરણો આ છે:—

ગુરુ-તળવં વચન હવં સાંભલવં, હું ગુરુનું વચન સાંભળું છું.

જુ તરહ સુ કર્તા, જે (સંસારને) તરે છે, તે (વાક્યનો) કર્તા છે; તેજ પ્રમાણે જુ દેહદ સુ કર્તા; જે કોઈદ તં કર્મ, જે કરાય છે તે (વાક્યનું) કર્મ; શિષ્ય શાસ્ત્ર પઠો અર્થ પૂછહ; જુ પૂછદ સુ કર્તા, ત્રિદાં પ્રથમાઃ કિંહું પૂછદ, અર્થ; જે પૂછદ તે કર્મ ત્રિદાં દ્વિતીયા, શાસ્ત્ર વાંચીને શિષ્ય અર્થ પૂછે છે; જે પૂછે તે કર્તા, ત્યાં પ્રથમા વિભક્તિ; શું પૂછે છે ? અર્થ; જે ત્રિશે પૂછે છે, તે કર્મ, ત્યાં દ્વિતીયા વિભક્તિ. જે સિદ્ધ વિભક્તિ વચન હુદં, તે શત્રુ પ્રત્યય પરદં જાણીદં જે જાતિ, વિભક્તિ વચન હોય છે, તે શત્રુ પ્રત્યય પછી મુકાય છે.

' આ ' ને માટે એ છે. તે નર. અને નાન્ય. તેમ જ એ. વ. માં અને બ. વ. માં છે. અપભ્રંશમાં એહો (નર.), એહ (નારી.), એહું (નાન્ય.) એકવચનમાં રહે છે; એહ (તથે જાતિમાં સામાન્ય) બહુવચનમાં છે. અર્વાચીન ગૂજ. માં બધી જાતિ અને બંને વચન માટે એહ છે. વધારાનું વિભક્તિઅંગ એકવચન અને બહુવચન એ બંને માટે એહ છે. ઉદાહરણો આ છે:—

એ પ્રન્ય સુસ્તિદં પઠાવહ, આ ગ્રંથ સુખેથી વાંચી રાકાય છે; એ ત્રિહુદ-નદ યોગિ, આ બેઉના યોગમાં; એહ-નહ, આનો; તહ રહદં, એ. ના. આ વિભક્તિઅંગ ઉપરથી આપણે ધારી શકીએ કે. સુનું વિભક્તિ-અંગ તેહ છે.

૭, અર્વાચીન ગૂજ. માં જા છે; તે વખતે પ્રકૃતિ એ હતી. અત્યારે એ પેલા-ના અર્થમાં છે. —અનુવાદકે

ચંદ્ર ભગે છે. ડાણુ ભગે છે? ચંદ્ર; કોણઈ કોજતર, (મહેલ)
 ડાનાથી કરાતો (કરાય છે)? ગાણ કોણઈ દોહીતીય, ગાયો ડાનાથી
 દોહવાતી સતી? વૃક્ષ-તર પાન પઢઈ; કરણ-તર પઢઈ વૃક્ષ પરથી
 પાંદડું પડે છે. ડાના ઉપરથી પડે છે? કોણ સિઝં, ડાની સાથે?

નાન્યતર જાતિનું પ્રત્યયક સર્વનામ કિસરં, કિહું કે કિસિવ
 છે; તૃતીયા-કિસિદં; ચતુર્થી કિમા-નહ કારણ અથવા કરણ-નહ
 કારણ; પંચમી કરણ-તર; પદ્મી કરણ-તણઝ; સપ્તમી કિસદ;
 સપ્તમી-ગ. વ.-નારી. કિસીય (નીચે ઉદાહરણો જુઓ.)
 વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ જે નામો તરજાનિનાં હોય છે, તેના અનુ-
 સંધાનમાં કરણવાળાં રૂપો છે. અપ. કિમ, ત. કિણા, પં. કીસા,
 પ. કિસા, સરખાવો. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં શું છે. આ સર્વ-
 નામનાં ઉદાહરણો:—

કિહું પૂછઈ, શું પૂછે છે? કિમું લેઢતર, હલ, શું ખેડે છે?
 હળ; કિસરં લેઢઈ, પ્રામાદ, શું જુએ છે? મહેલ. ગુરિ કયું
 કહતઈ, કિસિવ કહતઈ, ગુરુ અર્થે કહને સને, શું કહને સતે?
 કિસિદં તરઈ, ઘર્મિ, શાથી તરે છે? ધર્મથી; કરણ-નહ કારણ,
 મોક્ષ-નહ, શાને કાળે? મોક્ષને કાળે; કિમા-નહ કારણ ધર્મે
 હુદ. મુક્ષ-નહ, શાને મારે ધર્મ છે? સુખને મારે: કરણ-તર
 પઢઈ, વૃક્ષ-તર, ડાના ઉપરથી પડે છે? વૃક્ષ ઉપરથી; કિસદ
 હુંતઈ, ગાઈતઈ શું ચતાં? ગવાતાં (સતિ સપ્તમી); ગોપાલિદં ગાણ
 દોહીતીય ચૈતુ આવિઝ; કિસદ હુતઈ, ગાણ; ગાણ કિસીય, દોહીતીય,
 ગોપાલથી ગાયો દોહવાતી સતી ચૈત્ર આવ્યો; શું હેલુખી
 બનતાં? ગાયો; ગાયો કેવી? દોહવાતી (સતિ સપ્તમી. નારી.
 બહુવચન).

સ્વાર્થ સર્વનામ માત્ર પદ્મીમાં જ આવે છે; જેમકે—
 આજની (જઠનું નારી.) કિયા, પોતાની કિયા; આપણા કર્મ-નર

પોતાના કર્મનો. અપ.માં અપ્પણડ છે. અર્વા. ગૂજ.માં આપળો છે, પણ તે પ્રથમ પુરુષ અને દ્વિતીય પુરુષ એ બંનેના સહાર્થમાં પ્રયોગ્ય છે.

મારી નજરમાં આવેલું અનિશ્ચિત સર્વનામનું એક માત્ર ઉદાહરણ અમુકડ-અમુક છે.

ક્રિયાપદ

મુઘાવબોધમૌલિક(મ)માં ક્રિયાપદોનાં રૂપાખ્યાનોની તદ્દન ઉપરછલી વીગત જ મળે છે. બિન્ન બિન્ન કાળોની રૂપરચના સમજાવવાનો જરા નોટલો યે પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો નથી. માત્ર સંસ્કૃતમાંના પુરુષબોધક પ્રત્યયો જ આપવામાં આવ્યા છે, અને તે પણ લલિયાની ભાષામાં ભાષાંતરિત કયો વિના જ. કૃદંતો અને એવું બીજું વધુ પૂર્ણ રીતે આપવામાં આવેલ છે. જે કાંઈપણ આપવામાં આવ્યું છે તેમાંથી જૂની ગૂજરાતીને લગતું નીચેનું આપણે એકત્રિત કરી શકીએ છીએ:—

વર્તમાનકાળ:—પ્રથમ પુરુષના એકવચનનું એક માત્ર ઉદાહરણ સાંમલડં, હું સાંભળું છું, છે; બીજા પુરુષો(નાં) જે કાંઈ (રૂપો) આવે છે, તે તૃતીયપુરુષનાં એકવચન અને બહુવચન. તૃતીય પુરુષ એકવચનનો પ્રત્યય અહ અથવા તો સ્વરતી પછી હ છે. તૃતીય પુરુષ બહુવચનનો પ્રત્યય અહ અથવા તો સ્વરતી પછી હ છે. તૃતીય પુરુષ એકવચનનાં અનેક ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે; જેમકે—

(અ) વ્યંજનોત્તર ધાતુઓ

આવહ આવે છે	દેહહ દેખે છે
જંઘહ જીંધે છે	નાવહ નાયે છે
ઝગહ જીગે છે (ચંદ્ર)	પહહ પડે છે
કરહ કરે છે	પહહ વાંચે છે

સ્વપદ યત્ન કરે છે
છદ છે
જાણદ જાણે છે
તરદ તરે છે

પૂછદ પૂછે છે
પ્રામદ પામે છે
વસદ વસે છે
વાવદ વાવે છે
સકદ શકે છે

(બ) સ્વરાંત ધાતુઓ

હુદ હોય છે, થાય છે લિદ લે છે દિદ આપે છે.

નીચેનાં તૃતીય પુરુષ બહુવચનનાં ઉદાહરણો છે:—

નાચદં (તેઓ) નાચે છે હુદં (તેઓ) થાય છે, હોય છે.

નીચેનું કોષ્ટક જૂ. ગૂ. નાં રૂપોની અપ. અને અર્વા-ગૂજ., નાં રૂપો સાથે તુલના આપે છે:—

અપ.	જૂ. ગૂજ.	અર્વા. ગૂજ.	
નચતં	નાચતં	નાચું	નાચું છું
નચદ	નાચદ	નાચે	નાચે છે
નચદં	નાચદં	નાચે	નાચે છે

ભવિષ્યકાળ:—ભવિષ્યકાળનું એક પણ ઉદાહરણ આવતું નથી. આપણે અર્વા. ગૂજ. ના નાચીશ અને અપ. ના નચિસ્સતં-ને લગતું નાચિસતં જેવું રૂપ હોવાનું ધારી શકીએ. હવં કાલિ અમુકતં કરણદાર, હું હાલે અમુક કરનાર છું—એની માફક સમીપવર્તી ભવિષ્યકાળ માટે-અણદાર પ્રત્યયાંત કર્તૃવાચક નામ વાપરી શકાય.

ભૂતકાળ:—અર્વાચીન જાધી રૂઢો-આર્યન દેશભાષાઓની માફક આ ઈર્મણિ ભૂતકૃદંતની મદદથી તૈયાર થાય છે. કર્તારિ, ઈર્મણિ અને ભાવે, એ ત્રણે રચનાઓ પ્રયોજવામાં આવે છે; જેમકે—ચુહતુ આવિઝ, ચેત્ર આવ્યો; આવકિં દેવ પૂજિત, આવકે

દેવને પૂજ્યો. બ વે. રચનામાં, અંબા. ગૂજ. માં રચિત છે, તે પ્રમાણે કર્મની જાતિ પ્રમાણે ક્રિયાપદ બદલાતું નથી.

ક્રિયાતિપત્યર્થ:—જદ્દ હર્ષ પદત તત્ત ઉમલ્લત હુંત, જો હું વાંચત તો જાણ્યું હોત, એવી માફક આ વર્તમાન કદંતથી જાને છે. તેવી જ રીતે જૈન પ્રાકૃતમાં પણ.

કર્મણિ પ્રયોગ:—વ્યંજનાંત ધાતુને ર્ઘ અને સ્વરાંત ધાતુઓને ર્ઞજ લગાડ્યાથી જાને છે. તૃતીય પુરુષના પ્રત્યયો બદ અને જઈ ની સાથે ર્ઘ્યહતું ર્ઘ્ય અને ર્ઘ્યહતું ર્ઘ્ય થઈ શકે છે. કર્મણિરૂપ માટે અપ. પ્રત્યય ર્ઞજ અથવા શૌરસેતી અપભ્રંશનો ર્ઘ્ય છે. આ પ્રકારતું કર્મણિરૂપ અવૌચીત શિષ્ટ ગૂજરાતીમાં વપરાતું નથી. ઉદાહરણો આ છે:—

(અ) વ્યંજનાંત ધાતુઓ

ઉચ્ચરીયદ્	ભિચરાય છે.	મોલીયદ્	ખોલાય છે.
કહીયદ્	કહેવાય છે.	સૂચીયદ્	સૂચવાય છે.
કહીદ્	કહેવાય છે.	સૂચીદ્	સૂચવાય છે.
તરીદ્	તરાય છે	આળીદ્	અણાય છે.
પઠીદ્ (પઢીદ્ નહિ)	વંચાય છે.	સૂચીયદ્ (પ્ર.વ.)	સૂચવાય છે.

(વ) સ્વરાંત ધાતુઓ

લીજદ્ દેવાય છે. લીજદ્ લેવાય છે. લીજદ્ કરાય છે.

ધ્યાનમાં રાખો કે જે પ્રમાણે ખરેખર સંસ્કૃતમાં (ક ધાતુ) સ્વરાંત છે, તે પ્રમાણે કર ધાતુ સ્વરાંત (પ્રા. કિચ્છદ્) હોય તેવી રીતે તેની અનિયમિત રીતે ગણના કરવામાં આવી છે.

શક્યતાના અર્થવાળું કર્મણિરૂપ ધાતુને આ કે જાય લગાડીને કરવામાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે અવૌચીત ગૂજ.માં પણ. ઉદાહરણો આ છે:—

પઠાવહ (પઢાવહ નહિ) વાંચી શકાય છે, ચોલાવહ બોલી શકાય છે, વીકાહ વેચી શકાય છે.

વર્તમાન કૃદંતઃ—અતુ (અવિકારક) કે અતઃ (વિકારક) પ્રત્યય લગાડીને આ તૈયાર કરવામાં આવે છે. મારા ધ્યાનમાં નાન્યતર જાતિનું માત્ર એક અવિકારક રૂપ આવ્યું છે. (અંગાઉ આવેલો પછીનો નુ પ્રત્યય બેધ જાઓ). આ પ્રમાણે નર. કરતઃ, નારી. કરતી, નાન્ય. કરતું કે કરતઃ, કરતો-તી-તું. તે પ્રમાણે કર્મણિ કીજતઃ, -તી-તઃ કરતો-તી-તું. આનાં વિશેષણોની માફક રૂપાખ્યાન થાય છે, અને તેની સતિસમ્ભવીના પ્રયોગ સામાન્ય છે. ઉદાહરણો આ છે:—

(અ) કર્તરિ

કરતઃ કરતો પઠતઃ વાંચતો, પઢતો

કહતઃ કહેતો લેતઃ લેતો

સતિસમ્ભવી કહતઃ વરસતઃ વરસતો

સેવતઃ ખેડતો સતિસમ્ભવી વરસતઃ

• ઘટતઃ બનતો, ધટતો હતઃ કે હુંતઃ હોતો

સતિસમ્ભવી હતઃ કે હુંતઃ

(વ) કર્મણિ

કીજતઃ કંચતો પઠીતઃ વાંચતો, પઢતો

ગાઈતઃ ગવાતો લીજતઃ લેવાતો

સતિસમ્ભવી ગાઈતઃ

• દોહીતઃ દોહવાતો

સતિસમ્ભવી દોહીતીષ

આ કૃદંતનાં ઉદાહરણો આ છે:—

મેધિ વરસતઃ મોરે નાચઃ, મેધ વરસતે સતે મોર નાચે છે; શુરિ અર્ધુ કહતઃ પ્રમાદીઃ કંપંદ, શુર અર્થ કહેતે સતે પ્રમાદી

જન ભીંધે છે; ગોપાલિદં ગાદ્ય દોહીલીએ ચંદ્રુ આવિઝ, ગોપાલથી
ગાયો દોહવાતી સતાં ચૈત્ર આવ્યો; શિષ્ય શાસ્ત્ર પઠતઝ હરં સાંમ-
લઝં હું શિષ્યને શાસ્ત્ર વાંચતો સાંભળું છું; શિષ્યે શાસ્ત્ર પઠી-
તઝં હરં સાંમલઝં, હું શિષ્યથી શાસ્ત્ર વંચાતું સાંભળું છું.
ચદ્ધિદં ગાર્હતદ મદ્ધતુ નાચદ ચૈત્ર વડે ગવાતાં સતાં મૈત્ર નાચે છે

કુર્મણિ ભૂતકૃદંતઃ—અપ.ની માફક આને અંતે રાખેતા
મુજળ હર છે. મળેલાં ઉદાહરણો આ છે:—

આવિઝ, આવ્યો; ગિઝ, ગયો. પૂજિઝં (નાન્મ.) પૂજ્યું;
ઝઠિઝ, ઝિઝ્યો; જાગિઝ, જાગ્યો.

સંસ્કૃત સુત્ર (ક) અપ. ના સુત્ર ૬૨૨ સૂત્રમાં આવી
રહે છે. અર્વા, ગૂજ. માં જે ઠ. જૂ. કૃ. સામાન્ય રીતે અનિય-
મિત છે, તેનાં કેાઇ ઉદાહરણ મળતાં નથી. અર્વાચીન ગૂજરાતી
ભાષામાં આ કૃદંતને અંતે સામાન્ય રીતે ચો આવે છે; જેમ કે-
વચ્ચો (ગિહ્યો.)

અર્વા. ગૂજ. માં છે તેવો અપ. ના ૬૨૬ હરને લખતો
સંબંધક ભૂતકૃદંતનો પ્રત્યય દે છે. ઉદાહરણો:—

કરી, કરી; સેદ, લખ; દેદ, દધ; પઠી વાંચી—પઠી.

જાણ અને સક ક્રિયાપદો આ કૃદંત સાથે પ્રયોગાય છે;
જેમ કે—કરી જાણદ, કરી જાણે છે; સેદ સકદ, લખ રોકે છે.
એ જ રીતે અપ. નો હર મૂળે સામાન્ય કૃદંત છે.

ક્રિયાવાચક નામ (=સામાન્ય કૃદંત) :—આ કૃદંતને
અંતે વ્યંજનાંત ધાતુઓ પછી ફરવં અને સ્વરાંત ધાતુઓ પછી
વડે છે; જેમકે—કરિવડં કરવું; સેવડં લેવું. કરિવા સેવા જેવાં
વિભક્તિ-અંગો “કુભાર ધડો કરવા માટી લાવે છે”
(મૂળ મંથમાં ઉદાહરણ સંસ્કૃત ભાષામાં જ આપવામાં આવ્યું

છે) જેવાં વાક્યોમાં હેતુવર્થકૃદંત તરીકે પ્રયોજ્ય છે. સપ્તમી અને તૃતીયા વિભક્તિના ઉદાહરણો પણ બહુ સામાન્ય છે.

કર્તૃવાચક નામ વ્યંજનાંત ધાતુઓને બળહાર અને રરારાંત ધાતુઓને ગહાર લગાડી કરવામાં આવે છે; જેમકે—કરણહાર લેણહાર અર્વાચીન ગુજરાતીનાં રૂપો કરનાર લેનાર યશે.

નામયોગી અવ્યયો

નીચેનાં નામયોગીઓ નબરમાં આવ્યાં છે. તે બધાંની પૂર્વે નામ વેના વિભક્તિ-અંગમાં આવે છે:—

સિરું શું, થી	આગલિ આગળ
...માંદિ માં	પાછલિ પાછળ

પરદ કે પરિ પછી

એ જોઇ શકાશે કે આમાંનાં પાછળનાં ચાર તે તે નામનાં સપ્તમી-એકવચનનાં રૂપો છે.

* પ્રકીર્ણ સાર્વનામિક રૂપો

હરં કે હરં અહીં, તિહરં ત્યાં, જિહાં ત્યાં, કિહાં ક્યાં.

હવડાં હમથાં, તવારદં ત્યારે, કવારદં ક્યારે, એનેરી વાર બીજી પ્રસંગે, ઇક-વાર એક વાર, સદહવદ સદેવ.

હમ-આમ, તિમ તેમ, જિમ જેમ, કિમ કેમ.

હસું કે હસડા આવે, તિસિર તેવે, જિસિર જેવે, કિસિર કેવે.

* 'હતલત' આટલો, તેતલત, જેતલત, કેતલત.

હતલા (બ. વ.) આટલા, તેતલા, જેતલા, કેતલા.

હવડડ આવડો, તેવડડ, જેવડડ, કેવડડ.

* અથડ આંગમ, તેથડ, જેથડ, કેથડ.

પૂર્વનાં પૃષ્ઠોમાં જેના નિર્દેશ નથી થયો તેવા

શબ્દોની યાદી

અર્થ (?) આ પ્રમાણે.
 અગ્રી હજી.
 અનર્-કાંઈ અન્ય શું.
 અનેરેડ (? અનેરિડ) વિશે. અનેરો.
 અનેરદ દાંમિ અન્ન દિવસે
 (જાને શબ્દો સમગ્રીમાં).
 અનેરા-તણડ અન્યના.
 અહુણા ઓણ.
 અહુણોક ઓણડું.
 આગિલુ વિશે. આગશે.
 આજુ આજ.
 આજુણુ આજનો.
 આવતદ કાલિ આવતી કાલ્ય
 (જાને શબ્દો સમગ્રીમાં)
 દહાં-તણડ અહીનો.
 ઉપરિ ઉપર.
 ઉરહડ ઓરો, નજીકનો.
 ઝપિલુ વિશે. ઉપસ્યો.
 ઝયમ ચઢાવ (સં. ડયાત્રા)
 એકુ-જ એક જ
 ધોલિડ (સરખાવો પદલડ)
 ઓસ્યો.
 કન્દદ કને.
 કાંઈ કાંઈ (કિમપિ સં.).

કાલિ-કાલ્ય (ગાઇ કે આવતી);
 જુઓ. ગિદ-કાલિ, આવ-
 તદ-કાલિ.
 કાલૂં કાલ્યનું (ગાઇ કે આવતી)
 કુજિ-કાંઈ કાંઈનું કાંઈ.
 કેહાગમા-પણઠ વિશે. કંઈ ગમનો.
 કેહાગમા, ચિહુગમા, જિમણ-
 ગમા અને ઢાવાગમામાં ગમા;
 પૂર્વાપર ઉલ્લેખો જુઓ.
 ગામ-તણડ ગામનો.
 ગિદ-કાલિ ગાઇકાલ્ય (જાને શબ્દો
 સમગ્રીમાં).
 હડ ચાર.
 હડંધડ ચેધો.
 ચિહુગમા યોગમ
 એકુ-જ-એક જમાં જ = અપ.
 જિ (રે. ૮-૪-૪૨૦).
 જં (૧) સંજાંધી સર્વનામ નાન્ય.
 (ચત); (૨) જેટલું (યાવત)
 જદ જો. તેની સાથે સંજાંધ
 રાખનાર તદ-કે તડ છે.
 જદ્ય-હગઈ (? જદ્ય-હગઈ પથ)
 ન્યાં લગી.
 જિમણાગમા જમણી ગમ.

હાવાગમા ડાખી ગમ.

તં (૧) દર્શક સર્વનામ, નાન્ય.

(તત્); (૨) તેટલું (તાવત્).

તદ કે તત્ તો; જદ સાથે

સંબંધ રાખનાર છે.

તઈ-લઈ ત્યાંસગી.

તડ-તુઓ તદ.

તડ-કિસિતં તો શું. (તત: કિમ્).

ત્રિહુ ત્રય

ત્રીજઈ ત્રીજે

દીસ દિવસે; વુઓ ગનેરદ દીસ

ગવાં નવ.

પદ્મલ પેક્ષો; સરખાવે ઓલિત

પડર પોરં

પરાય પરાયું

પરાદ. પરાંર

પરાંરોક પરાંરતું

પરોક પોરતું

પદિલ પહેલે.

પાંચમડ પાંચમે.

પાછિલ વિશે. પાછાથે.

પાપદ નામયોગી. પાખે. વિના.

પાપલિ કિ. વિ. કરતું

પૂર્વિલ કે પૂર્વિલડ પૂર્વનો (વિશે.)

પાહિરલ વિશે. બહારનો

પાહિરિ કિ. વિ. બહાર

બિહુ કે બિહુદ બેઉ.

બિરુપ બેવડું.

બે કે બે બે.

મડલડ મોડો.

માહિલુ વિશે. માંથલો.

મહિલડ પહેલો.

મેમલુ મેમળો.

સરસિલ સરસો, નેવો.

સતિ સાત.

હૂડં હા.

હેઠલ વિશે. હેઠલ્યો.

દેઠિ હંડે.

દેઠિલ વિશે. હેઠલ્યો.

ગાંડાઈના ખાખોચિયામાં જમાનાની કાંચે પ્રતિબિંબ પાડીને એવું મોઢું જોયું તો ય એનો એ ચહેરો-બીકેલ એ ન પામી શકી. કાં તો એટલી એના અંતરની આછપ, અતે કાં તો એટલી એ બેદરકાર!

દુનિયામાં એ ચે એક ગુણુ તરીકે રહી ગઈ છે. અલખત ગાંડાઈના જીવનમાં પામરતા પણ હશે, પણ પામરતાને નિહાળવા જેટલું જગત હજુ નવરું નથી થયું. જિમિનો અત્યંત મલકાટ ગાંડાઈને કંડારતો હશે કે નિરાશાની અતાગતા એવું પાંચી ચમકાવતી હશે એ નો હજાર હાથાળો જાણે પણ સુકાબ્યમય સંસારસરણીમાં ગાંડાઈની અમમ્ય દેખનાનો ઝોક ચડે છે ત્યારે દુનિયાનો સ્વાદ લગજતદાર બને છે એમાં તો ફેર નથી.

દુનિયાની દિલાવર વળગણી પર બધોરનો તડકો દોગાતો હતો. એ તડકાની તવમાં માનવતાની રહીસહી દવાનું ખોડિયું સુકાઈને અક્કડ બનવું હતું.

‘જેટા! બટકું રાટલો દમય?’ એક જીયરી બાઈએ આંગણામાં રમતા બાળકને કહ્યું.

થોડાક લીસા પાણુકાને બિંધી આંગળાઓ પર ચઢાવી એ ઊઠરું છબ્બે રમવું હતું. એકાદ પાંચીકા અદર ઉલાળાને હજુ.

જીતે ના જીતે ત્યાં આવો વતસલ રણુકો એને કાને અથડાયો. પાંચીકો પડી ગયો, અને એણે-ચક્રવર્ત્ત મધિ સામું જોયું. બાળક, ચમક્યું: એ દોડતું ધરમાં જતું રહ્યું. જતાં જતાં એક શબ્દહાર વેરતું ગયું :

‘પુ...રી થે...લી, પુરી, તારા પેટમાં જે ગહુડિયાં.’

બાળકના આ દોડતા કલ્પોલમાં એ મરણી ભડી. એના સ્મિતના સ્થિર દોલા પર એ શબ્દો સરસ હેતના સાચિયા પાડી પાછા સૂઈ ગયા, અને તડકાની પ્રચંડ ગતિ જરા વેગીલી થઈ.

બાળક, તડકો ને બાઈ એ ત્રણે જણાંએ એકબીજાનાં વધામણાં, એક અપૂર્વ વિશ્વને આરે વહેતાં કપાં અને અથડાતું કુટાણું. એક અવાઈ ગયેલું પીપળતું પાંદડું કરડો ખખડાટ કરી જમીન પર ઢરડાવા લાગ્યું. ‘પુરી થેલી’ એ પાન સામે પથ્થુ પલકારો કરીને હાલવા માંડ્યું. ત્યારે ફરીથી છપે શબ્દ-રણુકાર માળ્યો, ‘પુરી થે...લી’ !

પુરીના જીંથરા વાળ અરાજક સત્તાથી માયાની ધરતીને ખૂંદો, વળતા, હતા. ધણાં ય વરસોથી ધુપેલ તેલનો એક લસ-રકો ય, ન ગળવાથી વાળની બરછટ ગૂંચ નીભર ને કંકાસી બની ગઈ હતી; છતાં વાળનાં એ નીભર અને હડીલાં રૂપ સૂરજની તપ્ત કાંતિમાં તળીંબને રંગીલાં જન્યાં હતાં; સૂરજની કિરણ છાયાને કસીકસીને જીંથરાં એની ગીચતામાં જડતાં હોય એમ એનો પ્રત્યેક ચંમકારો કહી આપતો હતો.

• અને એનો કાંઈ દેહના દરદ-કંપથી ઉંચકાઈને આગળ આવ્યો હોય એમ લાગતું હતું. ધરતીની કમાન પર ચડેલા પહાડ-ટોકરા પણ અજળ સત્યનો નમૂનો હોઈ માંહેની અગ્નિ દ્રવતાને ઉપસાવીને આગળ લાવે છે. અને એ દરદ-ટીંબા પર કુદરત રમણા એલીને કાવ્યમધુર લીલી કિનખાનના પાટ ઢાળે; કવિઓની એ ભિંધારણ પ્રેરણા !

અને માનવીના દેહ-દી'આને ચે એનો. આંતર દત્તિદાસ નહિ હોય ! જરૂર હશે ! સંતાપના પાપા, નીચે સડતા દુઃખઆતશો એની સ્વધીય આગ નદિ સાંખી-સકતા હોય ત્યારે કાયાની બળોલોમાંથી એ ડોકાં કાઢતા હશે. દુઃખની ચે આંતર આગ દુઃખને પોતાને જ તીવ્રકા ભરીને જમાડતી હશે ત્યારે બિચારા દુઃખથી નહિ રહેવાયું હોય એટલે હડી મેઝતું બહાર દોડી આવ્યું હશે !

અને એને આપણા વેલો-હણીગો અને ટાંકટરોએ વી'ખી ચૂંથીને પાંસરા કરવાનું થાયું. દાંતરો માનવીનું દેહ-દુઃખ વાંગે છે તેની સાથે દુઃખની ગર્ભ-વેદના વાંગીને દુઃખની. જીવનકથા જીવતા થાય તો દુનિયા એક ડગલું જરૂર આગળ દાલે !

અને એ દેહ-દી'આ પર લોહીપરની ખેલનાં નથી મંડાતી પૃથ્વીના દેહ-દી'આમાંથી મનવજૂથને આત્મસ્વાર્થથી બરપૂર કાળને કષ્ટના રુધી, ત્યારે જીવતી દેહ-મંદુતાનું બાવકું પકડીને કાષ્ટને કારણની કાળ-ગેયતા ચ ન જોઈ ! માનવજીવનનાં સ્વાર્થ કમારે પૂરેપૂરા કાતરાઈ રહેશે ?

પુરીનં પેટ તમેલું એને બાળકો ને મોટાં છોકરાં ગજુડિયાં પૂર્ણની કષ્ટનામાં ચૂંચતાં, કારણ કે તમેલાં પેટમાં પાપ બર્ણોના જ દાખલા મળી આવે છે ! નિધવાઓનાં વધેલાં પેટે પાપનો યુસ પુસ કે સંતકસનાં હોય છે, અને પુરુષ શૈલિયાનાં પેટ માદીતંકિયાની પોલમાં દગનના સંતાપથી તમેલાં હોય છે ! જન્મે પાપ તો ખરાં જ !

એનો મેલો સત્તર સામાલો પાધરો ફરતી ગીચ ઝાલરની રમણામાંથી ચે એની આગલી સમૃદ્ધિનો વાદ આપતો હતો. કાષ્ટની સાંમટી સદિ મેળી મળીને મેલાય ઉપજાવે, એટલે સાંમટા કાષ્ટની એતા સ્વચ્છતાના સુધક વાદ માગે એની પોતાની ગરીબાંસનો બળવો કરે તેમાં નવાઈ નથી, કારણ કે જ્યારે તો અસહી જમાના નો ઉતરી આવેલો વારસો છે

તોયે ફાટેલો ઘાઘરો, સડી ગએલું ચોદણું, અને ફાંદાણું પેટ એકબીજાના આતુરભાવથી ગિઠામણાં મિલન સાધતાં હતાં ત્યારે સુંદરતાને બળ્યન્કરણુ પરબધ મળતો હતો તેતે ચોક્કસ.

‘પુરી થેલી’ ધખત મધ્યાહને સૂષ્ણી પરનાજો વટાવતી અને વૃક્ષની છાયામાં પગલાંને જરા જરા વિસામો આવતી આગળ ચાલી.

ખંખાઓની ટાળો-ગોતિ ઝાડવાંની સવન છાયામાં જિતરીને આશરો લેતી હતી. ધૂળના જડ રેલા તપીને ટાઢક લેવા ઉતાવળ કરતો હતા, અને લીલા પાંદડાંની હાલતી હાથડી એ રેલાન ચાપ-ડતી હતી, તથા હટાણું કરીને પરવારતી એ મહિયારીઓ કંદોષની કુકોનેથી ઉપડે. સજ લીધેલો લેનો મિઠાઈ-ભુક્કો એક નાના બાળક સાથે પટકાવી રહી હતી.

પુરીએ થોડી છેડી જાંચડીમાં બિભીને બાળકને સિમત-લમ્પરકે પસવાયું. બાળકની ચુસાપી કુમાર હંસારે ચડી ગઈ.

એક રજાંરણે મલકાટના પ્રતિબિંબથી ખંચાઈને બાળક સામે જોયું. વાલસનાના ત્રિખંડમા માતા, બાળક ને થેલી પુરાઈને દુનિયાના દવતું મારણુ શોધી રહ્યા.

મહિયારીનરનારણે તરત જોયે જોયું, અને સામે એપરવાઈના ખળનાથી લંદાયેલી ગાંડાઈ બિભેલી જોઈ. જન્નેએ મોનના ચિંતનનો આશરો લીધો હતો, પણ જન્નેની ગરીબાઈ અને સૂષ્ણની ઢાઝે તો સહમિલનની સજુકાઈ સાંધી હતી.

મૂઠીએક મિઠાઈના ભુંકો લઈને એણે પુરી તરફ હાથ લંબાવ્યો. પુરીએ લઈ લીધી, અને એ ઢાઢા મોંશે લીધા. ઉપ-કારથીની દષ્ટિથી પાડ માનવાને ખંદે એણે શાણો મલકાટ વેરીને ચાલવા માંડ્યું. એ મલકાટ કહી આપતો હતો કે મૂઠી.

એક મિદાઈનો જુલો પેટમાં પડીને જોયો-એક પાણી પચાવનારો ઘર્ષ પચ્યો છે.

એ પછી એ ચાલતી થતી. ચાલતાં ચાલતાં માથે ઝંજીરતાં ઝાડવાંની એક કુમળી ડાંખણી તોડીને બાળકના હાથમાં મેલતી ગઈ. સિનગ્ધ કુમારમાં જે સ્મિતનો તરંગ જીલ્લો તે જલે મામીલુ સંસ્કારનું કાવ્ય હતું પણ હૃદયસ્પર્શી હતું.

પુરીના પગ એને દવાખાનાનાં પગધિયાં તરફ ખેંચી ગયા. દવાખાનાની બહાર પડતી ગંદા-પાણીની કૂંડી, કુર્ગધની ઇન્જન લાંઠતી હોય તેમ પડી હતી. એની પ્લારટર ઠરેલી લીસી પાળ વચ્ચે કેદી થએલું લોહીપરુમિશ્રિત પાણી પાંદા અને બીંગડાંની જમાતને તરવાની સગવડ આપતા ડહોળાયલા હાસ્યની મંદતામાં મહેકતું હતું.

પુરી પગધિયા પર પહોંચી કે એને ઠાને મુલાવમ રુદનનું નરમ ફૂસકું ફસડાયું. એક બાળકના કુમળા કાંનમાં ઠંપાકિન્ડર પાણીની પીચકારી ધાલીને પરાણે પાણી ઢાંખલ કરતો હતો. બીજે એક દરદી દરદ પરનો પાટો ઉખેળી અંદરનાં દરદ-અસ્તરને સાફસુષી આપતો હતો. ત્રીજે એક મોટર-લોરીમાં અથડાઈને ચૂરા થઈ આવેલો મગૂર-માણસ તાળ કુટમાંથી નીંગળતા લોહી સામે નજરને અચડાવી કાઢતો સીસકારા નાંખતો હતો.

અને એ બધાંની વચ્ચે પેલા જોરીક અને આયોડીનના બાટલ ઝગમગતી મૃદુતાના ઘેરા સંદેશ દરદીએને મોકલી રહ્યા હતા. દાયની દિવાલો અતુલ પારદરોઈ હોવા છતાં તેજશ અને પારાના જલદપણને સંઘરી શકે છે, સંખ્યાના વૃદ્ધ રંગોની નમણી કુરબાની કાર્લિમા-કિરણોની ઝેરી હવાઈએને પકડી રાખી માનવ-કુળના કાવ્યને જીડવા દે છે; અને માનવી ?

એ પે ક્યાં ઓછો છે ? માટીમાં-મળનારા શરીરની ક્ષણજંતુર

તામાંથી, દેવાને પણ સીસકારા નખાવે એવા, દરદ-દુઃખના તેજા ચમકાવતો હસતો ને હોમાતો ઊભો છે. મુકામની નેટલી મૃદુતા સાચવી શકે એટલે એની વજ પચાવવાની શક્તિ વધુ.

પુરીએ આ બધું જોયું. એણે આંખ બાંગીને એ રોતા બાળક સામે સનકારો કર્યો. પુરુષદાયમાં જડાઈ રહેલું બાળક સામે ઊભેલી માતાની મૃદુતાનો છોટે રહેલો પ્રસાદ આંધને પણ સંતોખાયું અને એને સંતોષ વળ્યો.

એ એ પગથિયાં ઊંચે ચઢી અને એક કંપાઉંડરની નજર એના ઉપર પડી.

‘એલા પુરી ઘેલી આ દવાખાનાને પગથિયે ક્યાર્યા ? બાગ એ રાંડ, નકર આ કાતરેયી જીભ કાપી લઇશ,’ તેણે ચક્રચકિત કાતર જતાવી જિવડાવવા માંડ્યું.

‘ઓ...આ બચળું પિગકારી નહિ ખમે, એને કાં રડાવો, બાપુ.’ પુરીએ આંખોમાં અમાના ગજરા મૂંઝવવા માંડ્યા. એના આત્માની આરસ પર માતૃપ્રેમનો ધૂપ ધમધમી રહ્યો. એક એ નિહમજૂરો વાસકવ્યના એ લાવણ્યને અતરતાર સાથે મિલાવી, માનવતામય જાતને મીઠી વાણીથી પઢાવવા લાગ્યા.

‘હવે જ ને ખમવાવાળીની ! એલા શકર એને ધક્કો મારીને કાઢી મેલ. રાંડ કંઈક સીસા શીસા ફેડશે તો દંડ ચારો વળી.’ કંપાઉંડરે હુકમ આપ્યો.

‘પણ પુરીને શીસા ક્યાં ભાંગવા’તા ! એ તો અચાનક દવાખાનું જોઈને પગથિયે આવી, અને દર્દીઓના ભંગાતા આંતરઆત્માને આંસુ અને પીડાનાં વાગ્ન જગાવતાં જોઈ, એ દુભાંગી ધડીને યીજેલા આશ્વાસનનો લેપ લગાડવાનું એને મન થયું. પણ ગાંડાનો દિલાસો લઈને કોઈને ગાંડામાં ખપવાનું મન નથી થતું, પછી ડાહ્યા બંધે અંદરની જિભારીથી રાંડા યજ્ઞ જાળવેની કાંઈ ફિકર નહિ !

દિલની હુલ લેતી ગાંડાઈ ભાંગી પડેલી વાસનાનું હુલક છે એમ જો દવા દેનારે જાણ્યું હોત તો પુરીને ધક્કો મારવાની આજ્ઞા એ ન આપત.

ગંધાતા પાણીની ટૂંડી પર આવીને એણે વિસાગે લીધો. પાણી પર ઘોળાં શીણનાં જડખાડિયાં બોલતાં હતાં, અને ઉપરની પરનાળ એમાં જલ્મો મારતા પાણીને ધકેલ્યે રાખતી હતી. ટૂંડીમાંથી ઝરેલાં પાણીને આસપાસની ધરતી ચાટી જઈને સંતોષની લીલિમા ઝિછાવતી હતી જૂખી રહી ગએલી ધરતી એમ એનો ગુમરો મેળવી લેતી, અને થોડું કમાતા અનેક મજૂરોને બોધનું મૂંઝું વાચન આપતી હતી.

ટૂંડીની જહાર રૂના લોચા અને પાટાનાં ધોંલકા એ ઝીણી ઊગેલી ધોઢાળની થોધરને જવાળ આપતા હતા: એકાદ રૂનું કુમરું માનવ-ચામડીના ધગી ગએલ સર્વનો ઊંડો અભ્યાસ કરીને પવનની છાતી પર માનવવેદનાની જળતરા ગાતું હતું. એક ટૂંડીઉં વળીને પડેલો વસ્ત્ર-પાટો વીંખાઈ ગએલા જીવનરેલા સમે પીળા દવાના ચાપડામાં જડાઈને પડ્યો હતો, અને એની સામે જોનારાને સંચાના વજ્ર હૃદયનો મેલો અને વિકારી પેગામ આપી ચુંધાં એલા હાડ-ચામના મરશિયા લલકારતો હતો. જીવતી ચામડીની સળગતી દાઝ, લોહીમાંસનાં ખવાઈ ગએલાં ખંડિયેરો, તંદુરસ્ત જીવનહાડોના પરની સંચાઓની ઉડામણી અને ખીજ અનેક છકેલી રૂઝુતાના આ જીર્ણ પ્રતિનિધિઓ એની મૂંગી દોઝખનાં અનેકવિધ આવરણો આવેખતા હતા.

પુરીએ એક પાટો લીધો, અને એની પોંડીની આસપાસ વીંટવો શરૂ કર્યો. એની આ મનોદશા રોગ માણુવાની અભિલાષનો અતિરેક હોય એમ લાગતું હતું,

પાસે પડેલી ખપાટનો ઠટકો લઈને એણે એના ઉપર ખીજો

પાટો વોલ્યો અને ઝાંખી વાદળશિવાને સૂતું. આકાશ હૈયે મિલાવે એમ હંધા સાથે એને ચાંપ્યો.

‘મારા વા’લા, તને શું થઇ આવ્યું ? હેં ! નિસ્કુટ ખાતું છે ? હમથા મારા જાપાને દડું હો ! તારે ધાવતું છે ?’ એણે ચાનેકું ખોલી વાસવતાના અપૂર્વ અભિનયથી ધવડાવવાનો ડોળ કર્યો.

‘હં ! તારા જાપ કહેતા’તા, મારા બાણને બ.બાગાડી, ને મોટર, પપુડી ને પૂનળી લાચી આપીશ. આજ ‘ધરડીમેલ’-માંથી હમથા જિતડીને, આવશે, ને તારે સાડુ દાડગ, સફરજન, પપૈયાં, કેળાં, દૂધીનો હમવો કરડિયા ભરીને લાવશે હો !’

‘અરે ! અરે ! એમ કાં કર જાપા ! માયાં સીદને મારે છે ? લે જોઈએ, મારો વીરઃ ધારી લે. પછી હાલાંમાં પોલાડી દડું ! પછી મારા વા’લાને સાંજે, દરિયાકાંઠે ફરવા તેડી જઈશ ! ઝાણું ને ટાપી ને...લે લે, માર તાગી, મારા બાણને નવાં નવાં લૂગડાં પહેરાવીશ !’

‘અને આ જધાના જવાગમાં એ ખપાટીઆનો કટકો પણ લાંડ ખાધને કુલાતો હોય એમ પડી રહ્યો હતો ! વાંસની સૃષ્ટિથી જુદો પડી ગએલો એ જુગજુમનો વિજેગી માતૃહૃદયનાં દશેન કરતો હોય એમ લાગતું હતું. જડ સરવોમાં વહેતાં સંગીત માનવ આત્માનો સહચારીનો સ્પર્શ સહેતા પોતાના લીન તારો અક્ય નાદમાં વહેતા મૂકી દે છે તે આવું નામ.

‘અરે, અરે, જાપા ! તને શું થયું ? અરે, તું કાં નથી જોલનો ?’

પાસે કરેણતું ઝાડ જિગ્મું હતું તેના એક અર્ધખીલેલ ફૂલ સામું જોઈ ‘જુઓને જહેન, આ જાણુ તો જોલતો નથી ! અરેરે, મારા જાળને શું થઇ આવ્યું ?’ એ ધૂસકાં ભરવા ગોડી. જવાબ-

માં કરેલુંના ઝાંખા ફૂલે, આશ્વાસનનાં ત્રિંદુ વધીવતું હોય તેમ, બૂલન થયું.

એ પછી થોડી વારે ત્યાંથી ચાક્ષીને એ આગળ વધી. 'આખો દિવસ બટકીબટકીને સાંજે એક મુંચવાયેલા મહોદ્ધામાં આવી.

આ મહોદ્ધો એના જીવનનો રોજનો આશ્રયદાતા થઈ રહ્યો હતો. અંધકારમાં રેલાતાં ગંદાં પાણીના રેલા આકાશની થોડી ધરકામતને સમાવતાં જ્યારે જીવનની પારદર્શકતાનો ખ્યાલ આવતા હતા ત્યારે એ જ રેલાના રેલવનારા જોખમી જ મકાનોની હારમાળા એ ગંધાતા રેલાને તિરસ્કારથી નિહાળતા હતા. તે થે રેલાનો પ્રવાહધર્મ ગંદકીમાં થે ઝળહળતું એમ નિર્ભયેશો હતો, અને મકાનોએ પથ્થરીઆ જડત્વને, પ્રકાશને પછાટ ખવડાવવાનો જડધર્મ શીખવ્યો હતો.

આમ જ માનરીતું બનતું આવે છે ! ગાંડપણ માનવધર્મને કંગાલ સ્થિતિમાં પ્રકાશવા દે છે, અને અત્યંત શાળ્યપણ્ય શાળ્યપણ્યને થે શરમાવે એવું કઠીક કરી બેસે છે. એટલે શાળ્યપણ્ય આ ગીચ મકાનોની હારમાળા જેવું થઈ રહે છે, અને માંડપણ્ય ગંધાતા રેલા ગાંધક આછી ઠવિતા ગામ રહે છે.

પુરી માટે એક માઠિયું પડ્યું હતું. આ માઠિયાની અત્યાસની જહોજલાલી તો વિચિત્રત્વ દ્વંતરીનાં ગણુડીઆં નભાવતા જેટલી જ હતી. પણ એ જ્યારે સમૃદ્ધિની ચીવનદશા બોગવતું હતું ત્યારની એની પરીકથા પાગવા જેવી હતી. હવે તો માઠિયાંની પાંછળ એક ઓરડો વાસેલો મળ્યો હતો જેના પર રજના થઈ અને તરંગમલા રંગના કરપડા ખાજયા હતા; અને એક કાટ ખાઈ ગએલ નકુચામાં અંધાની તાણું મારેલું લટકતું હતું ને એની અંદરની ઠળને નખાવવાની ફિકરમાં કાટ ખાઈ ગએલ જુદત્વને પંપાળતું હતું.

પુરીએ માઠિયામાં જઈ ચારે તરફ માઠિકની સત્તાવાદક

દષ્ટિ ફેરવી. નમેલા એ માદિયાની રમનાં અસ્તર પર બિધધઓનાં જીવનવહેણ, નહર વરતુને ગેથી પોલાણ આપવાની કરામત અજમાવતાં હતાં; અને ખખડી ગઝેલું એ માળિયું ચિરંતનતાનો આનંદ, એ પોલાણ-આતામાંથી પીણીને એના જર્જરિત દેહને ટકાવી રાખતું.

લીલવણી ને સુકવણીનો પ્રભાતકાળનો મેળ જોતાં સંધ્યાની જાહોજલાલીનો ખ્યાલ જરૂર આવે: એમ ખંડેરાની તોતિંગ નમી ગએલી રેડ જોઇને ભૂતકાળની એની શામંત અચલતા જરૂર યાદ આવે.

આ માદિયું જાણે ખરતાં કાટમાં મે થણા થણા ઉખરમળા કરતું હોય તેમ સાચું એક દિવાળના પડુ પડું થઇ ગએલા પથ્થર પર સંધ્યાનો તિલાપ રાતે પાણીએ રડતો હતો. એ આંસુ-માંથી યાદગીરીનાં ત્રિમાન બેડો બેડોને માદિયાને માંડવે બિતરતાં હતાં.

એક રીતે વર્ષની ડાસી પાંચેક વર્ષના છોકરાને આંગળા-એ વળગાડીને ત્યાંથી ચાલી જતી હતી.

છોકરો ફસડાર્થ જવાની તૈયારી કરતાં માદિયાને સરલ કલ્પનાની દષ્ટિએ માંડમાંડ ઉકેલવાની તૈયારી કરતો હતો, ત્યાં એનાં નમી ગએલાં પગથિયાં પરથી અવાજ આવ્યો:

‘આ લે ગંધ્યા!’ પુરીએ જણેરવેળાએ કમળની અધખીલી કળીને. એક ગજરો બોધમાં સાંતી ગમ્યો હતો તે છોકરાને આપતાં કહ્યું. છોકરાએ એ ગજરો લીધો, અને ડાસીએ એ પુરત જોયું.

‘એલા નાખી દે, નાખી દે, છ ગંધારીને અડીય માં, નહાવું પડશે!’ ડાસીએ છોકરાના હાથમાંથી ગજરો ફેંકી દીધો.

‘ખા!...’ છોકરાના કંઠમાંથી વાણીએ આગળ ફાલવાની ના પાડી. બાલ-કાવ્યની ભિર્મિ જન્મીને ત્યાં ને ત્યાં મોતમાં

જડાઈ ગઈ. ગજરા અને જાળકનાં ક્ષણભરનાં મિલને વિયોગની
‘નીજ’ની ચમકાવી. વિયોગી પ્રેમીનું ‘હૂંફારું’ રુધિરું રુદન કાળરાત્રિનાં
અનંત સમીરણોમાં સમાઈ જાય એમ ‘જાળકનું’ કળી-ભિંધ
ઉર ડોસીના ડોળોનાં ગએલા રૂઆંમાં રુંધાઈ ગયું.

મા-છોરએ મકાનોની એકાદ દાર માંડ વટારી દશે, ત્યાં
જાળકને ફેસ વાગી. આંગળીમાંથી લોહીની ધાગએ ડોકાં કાઢવા
માંઝ્યાં. જાળક ચીસ પાડીને રડી જિંદગી. જાળકને જગતરા થતી
હતી, પણ એ જગતરાને કારણે ગજરા-વિયોગની જગતરાને વધારે
સજીવન કરી; એક દુઃખ જીભ દુઃખનું સંભારણું છે ! લૌકિક-
વાદમાં છેકા લેવા જતી સ્ત્રીએ કો’કના મરણ-પ્રસંગને અંતરના
ધા તરફ વાળી લઈ, મરણિયાની કરુણ ધૂન મચાવે છે તેમ જાળકે
પણ વાગેલી ફેસને ગજરા-વિયોગમાં વાળી દીધી અને રોવા માંડ્યું:

‘જો એલી પુરી થેલીને કહીશ તો પકડી જશે !’ ડોસીએ
જાળકને દબાવવા માંડ્યું.

પાછળથી એક ઝોળખીતીએ ટફકો કયો: ‘વા’લા મુછ ધ
પુરી તો ગામની પનોતી છે, એતું તો નામ દબાવે. છીએ ને
છોકરાંએને તોવ આવી જાય છે.’

‘અરે ! બેન, નામ તો ધૂણે પરમાતમાં જીડીને લેવા જેવું
દત્તું, પણ કરમની કૂટમતે અટાણે ગિયારીને વનવન દરતી કરી
મેલી છે.’ ડોસીએ એક ધ્રુજતો નિસાસો મેલ્યો.

‘એમ ?’

‘તયે નૈ ? આ જા: મેડિયુંની દાર એતી, ઘરે દોમંદોમ
સાણખી ! ગામમાં પરથમ મોટર મગાવનાર ધ ઘર ! એતી તો
વાત કરીએને, ત્યાં જ દેએ કોટા વાગે છે.’

x

x

x

પુરી ઘેલીના દસેક વર્ષના જૂના જીવન-ઇતિહાસમાં સમૃદ્ધિનો જાજરમાન સંપ્રદાય સમાયો હતો.

એનું મૂળ નામ પૂર્ણિમા હતું. એનું નાનપણ કેમ પસાર થયું હતું એની તો એકે વ કળ મળી નહોતી, પણ પરણ્યા પછીનું એનું સંસાર-ચતુર્લ રિનગ્ધ અને વૈભવ-સુલભ હતું.

એની પાસે રૂપનો તો ભારે મોહક પુન હતો. રૂપનાં દુર્ભિલ પાણીને તરવા યૌવનનો વિલાસ થોડો વૈભવ પણ માગી લે છે. વૈભવનો ખૂશો, પ્રિયતમનો હંતાળ હોવામેળ, અને કલામરી નૈસર્ગિક સુંદરતા પૂર્ણિમાનાં જીવનનીરને સળવળાવી મૂકતાં.

પણ વૈભવશાળી યૌવન અભણપણાને નથી સહન કરતું, કારણ કે એને આત્યારના સમાજના શિખરરૂપ કક્ષો અને નાદક-સિનેમાગૃહોને પોતાની અંગત કામુક રસિકતાથી શોભાવવું છે. પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓને સુધારવી, અને સિનેમાના પદો પર નાચતાં નખરાંઓને ધરવાળામાં સગંગ ઊતરતાં જોવાં એ એક જાતનો આધુનિક પુરુષદરબાવ થઈ ગયો છે.

પૂર્ણિમા અને એની પતિ મધુકાન્ત પ્રેમના પૂર્વગદને સમારી-ને સાંકસુર કરતાં હતાં. પ્રભાતનું કિરણ-ભતવાર રાત્રિના છેલ્લી વારના દમકતા તારાને મળી જાય છે ત્યારે અંધકારનો એ પડેર-ગીર એ ભતવાર આરોગીને નિરંતરને વિસામે ટાંકો ઢાળવા ચાલ્યો જાય છે, એ જ રીતે પ્રધુષની જૂની રીત-રસમેળે નવા યુગનો પ્રેમ-અભિનય મળ્યે ગૃહજીવનની આજરુદાર શિરત નાચને આરે ચાંલી ગઈ. પૂર્ણિમા થોડુંક બહી હતી, પણ અંગ્રેજી બહુતરનો રસ લગાડવા એક ખાનગી શિક્ષક તેને માટે ખાસ રોકવામાં આવ્યો હતો. અને એ બહુતરનો રસ પૂર્ણિમાને એટલો ગમેલો એટલો ગયો હતો કે નવરાશને સમયે અંગ્રેજી ચોપાનિયાં અને પછી તો પુસ્તકો તે વાંચી ઠાઠતી. આમ જીવનની નવી પ્રણાલિને એણે અપનાવવા માંડી.

હમણાં હમણાં એણે જિન્સશાસ્ત્રમાં રસ લેવા માંડ્યો હતો. સંતતિનિયમનનો બખાડો અમેરિકા અને યુરોપમાંથી તપેલા પ્રવાહની માફક ભારતનું સૌમ્ય વાતાવરણ રોકવા દોડતો હતો. સાતસાત બાળકોને જન્મ આપતી, અને પછી તો પાછળની જિંદગાનીમાં બેડકાં પુત્ર-પુત્રીની માતા થયેલી બહાર અમેરિકન મહિલાઓ, હિંદમાં વહેલી કીર્તિ કમાઈ લેવાશે એ લોકભયી સંતતિનિયમનના પ્રચારાર્થે રાફડાની જેમ ફાટી નીકળી હતી.

‘તેં માર્ગરેટની સભામાં હાજરી આપી હતી?’ મધુકાન્તે ડગલો ખીંટીએ બરાવતાં પૂછ્યું.

‘હા, હા, મને નવા વિચારોની ભેટ એમાંથી ખૂબ મળી. સંતતિનિયમનને અપનાવ્યા વિના ભારતીય મહિલાઓનો છૂટકો જ નથી. એણે તો દેશજીવનની બધી બાબતોને આપણી પાસે મૂકી. હવે મને સમજાયું કે પ્રજા-જીવનનાં ભારી પાનાં પર રાષ્ટ્રની આંધિક જીતનો આધાર છે. આપણે ઇંગ્લેન્ડની જેમ પ્રજાને જન્મદેશની લીસોતરીને લાચારપણે બોધ નાંખી છે.’ પૂર્ણિમાએ ટૂંકામાં વિચારોનો આકરો હેઠો બેસાડ્યો.

‘ઠીક છે, પણ મારે એક બીજું કહેવાનું છે કે આપણે વિચારોનું જીવન પણ પરાધીન બનાવ્યું છે. પરદેશી જમીન અને પરદેશી લેખકોની વાણી, આચાર અને છાયાએ ત્યાંપણુને આપણા પોતાના જ નથી રહેવા દીધા એટલે આ પેટમાં પડી પારકી સંસ્કૃતિ બોલે છે. બાકી યુરોપ-અમેરિકા એની દૃષ્ટિથી એને સારા છે, ભારત આપણી દૃષ્ટિથી આપણને પથ છે. સંતતિનિયમન ત્યાંની પ્રજાને ફાયદાકારક હશે, બાકી આ તો સંવર્ધનો દેશ છે.’ મધુકાન્તે તેનો પક્ષ રજૂ કર્યો.

આમ માર્ગરેટ સંગરનું વિચારમોજી. અને બીજાં પુસ્તકોએ મધુકાન્તના ધરનો અને વાતાવરણનો ઠંથળો લંછ લીધો.

પૂર્ણિમાનો માનસ-ગઢ આ દિવસ પછી નવા ચિંતન-લોહથી ઘેરાતો આવ્યો. એને સંતતિનિયમનની સિદ્ધાંત-બુદ્ધિભિત્તિએ નવી માનસપ્રણાલિની સિદ્ધતા તરફ લાવી મૂકી. વાતોમાં અને ચર્ચામાં એણે ભારતના લોકપ્રધાદાને આગળ ધર્યો ત્યારે માયસે તો પોતાનો દેહપ્રાણો યોવનજલથી શોભીતો, ને લાલિત્યથી પારદર્શક લાગે એવો પ્રયાસ હતો. નેતાઓની કેટલી કરણ લાગણીઓ આમ રાષ્ટ્રને નામે ચરી ખાય છે; ત્યારે અંમત બૂખમાં લાલસા-પોલાણોને પૂરવાને સિદ્ધાંતના અવેગ્ને તથા ભર્યે રાજે છે. વ્યક્તિ-નિર્દગાનીની એ શરમે પાછળ અક્ષણ વાસનાનાં કાલિત્વ ચિત્ત ટીંગાતા હોય છે તે આનું નામ.

અને એક દિવસ, જુવાની-સાયવણની આ કિકરે તેને એક દવા તરફ વાળી. કાંઈને પૂછ્યાગાહ્યા વગર એણે એ દવાનો આશ્રય લીધો, અને એને સનાતન યોવન અને વિલાસ સચવાયાનો તે દિવસથી સંતોષ થયો.

મધુકાન્તની સરખી હેડીના મિત્રોનાં ઘર બાલગોપાલથી ભર્યાં લાગતાં. એની મોટી બહેનને પણ બાઇના પુત્રને રમાવાનું મન થયું. પૂર્ણિમાને હસતાં હસતાં એક દોકરે જણી દેવાનું તે કહેતી, પણ પૂર્ણિમાનું સૂકેલ ઉદર પુત્રના કામળ ફૂલને ઉછરવા દે એટલું ઉદાર હવે રહ્યું નહોતું. પૂર્ણિમા એના જવાબમાં નીચું ધાલી ઉદર તરફ જોઈ રહેતી, અને પોતાની કરામત પર લગ્ની જતી.

એ પછી તો જુલોક વરસની પળો પૂર્ણિમાએ માનેલ 'સનાતન યોવન' પર ઢોળાઈ ગઈ. મધુકાન્તની બહેનને તો બાઇના છોકરાને રમાડવા કંઈક જોડીઓ, જુવાઓ અને બહેનચરા માતાના ટેલિયાનો આશ્રય લીધો. કાંઈ જાણકારનાં પાણી મંત્રીને પાયાં, પણ પૂર્ણિમાને એકે મંદિર વર્તાયો નહિ.

પૂણિમા પર લોકોમાં આ પારકાં બારણું તેનાથી ન ખેંચાયાં. એ પણ અંતરમાં ચિંતાથી બળવા લાગી. તેની તળિયેરે દિવસે દિવસે બગડવા લાગી. મધુકાન્તે તેને થોડા દિવસ માવતરે રહી આવવાની સલાહ આપી.

પૂણિમા તેને માવતર ગઈ. ત્યાં તેની માંદગીને લઈને લાંબી રોકાણ થઈ. પૂણિમાની જાહેને તે દરમિયાન, માંદગી પેટીનો દીવો અવિચળ જલતો રહે, એ માટે નવા દીવેલની શોધ ચાલુ કરી દીધી. અને વચ-દીવાને જલતો રાખી શકે એવું દીવેલ પણ જડી આવ્યું. પૂણિમા તરફના અથાગ રહેલ મધુકાન્તને ફરી વાર પરણતો રોક્યો હોત, પણ જાહેનની વિનંતિએ અને તેના પોતાના અલગ કાંઈક ધને તેને ફરી વાર પરણવાનો માર્ગ સરળ કરી આપ્યો.

એ વરસની લાંબી માંદગી બેગવાને પૂણિમા ડાંસી જેવી બેન્ટી ગઈ. તેના માવતરે તેની આંખી કથળેલી રિયતિમાં આ સમાચાર નહિ આપેલ, પણ બંધારે તે સાંજ થઈ મધુકાન્તનાં મકાનનાં પગથિયાં ચઢતી હતી ત્યારે તેની સામે એક લગ્નદા જેવી ગાઈ સફેદ શીશુ જેવી મચ્છરદાનીયાં ઢોકલ પારણાને ધીગા હોંચકા આપે જતી હતી.

એ ગાઈને ગારવાનું એને મન થયું. પણ એક અગમ્ય અંતરબોલે તેને તેમ કરતાં રોકી. એ ઘરમાં ગઈ ત્યારે તેની જ નજરે તેના તવા પુત્રને રમીડવા કીકાને આગળી થયો, અને ત્યારે જ્યાં ગૂચોનો ઇતિહાસ ઉકેલાઈ ગયો.

અક્ષરોની કાન્થભોમકામાંથી ફૂટતી એકાદ કર્પનાની કેડી જેમ એનાં જીવનમાં માનવેનનાં કંઈકું ફૂટી નીકળ્યાં ચૂંથી નાખેલી જીવંતા-પેટનું હીર ઉગ્ગડ વિલાપમાં એનાં જ અંતર સાથે ખોનગી ખોલવા લાગ્યું. કલેન્દના ફૂળા કોતર પર વેળાઈ ગઈ એલી વધ્યત્વની કપર પર બેસીને એના પુંગાઈ ગઈ એલી માનવેન મરશિયા ગાયા. વધ્યત્વનું કંઈકું પોત સંજીવન કરી તેના પર

કુલ-રખોડિયાની પગલી છાપવાનું એને મન થયું, પણ જ્યાં આપમેળે જ ઉદરનું વન જાણી નાખેલું ત્યાં એ શું કરે ?

તે દિવસથી એ બેચેન રહેવા લાગી. એને ઉદરે શેર માટીના સાંભા પડી ગયા એ જાણાયાએ એને બદાતરી બનાવી મૂકી. તે જાન ભૂલવા લાગી. રથજ અને સંભોગોની ચારીઓ એના હૃદયમાંથી ખોવાવા લાગી અને ચિત્તની બુદ્ધિમત્તાનો કામગી વિભોગ થતાં એ જીવનભાન ખૂલી ગયું.

એક દિવસ એ જ અંખનામાં એ કયાંક ચાલી ગઇ. કંઈ આંગળીના ટેરવામાંથી દીવાનું તેજ-ઝગણું કુદાડતી સંતીની શીલકળા જેમ એને દાઝેલા ગર્ભસ્થાનમાં ગ્રાહ્યથોતનો પુવારો પ્રગટાવવો હતો. એની કયાંય કારી ન કાળી અને એને મન સૂતો પૃથ્વી-વનમાં એ ઝાડઝાડ અને પાનપાન પાસે પોગ્યાં પલાળતી ચાલી નીકળી.

એના ગયા પછી મધુકાન્તે ખૂબ શોષ કરી, વાવકવા તપાસ્યાં, ને માંહે ગોંદડીઓ ઉતરાવી તેનાં તળિયાં ડખોળાવ્યાં, પણ કયાંય પૂર્ણિમાનો મત્તો ખાધો નહિ.

એ, થોડાક વખત પછી એ કુડુંબે મુંઝાઇ જેવા શહેરમાં રહેવાનું રાખ્યું, અને પૂર્ણિમા ફરતી ફરતી એના પોતાના જ ગામમાં આવી પહોંચી. એ આવી ત્યારે પોતે સગમાં છે એમ જાતાવવા પેટે થોડાંક ઉકરડેથી બેળાં કરેલાં ચીથરાં ને ગાભા જાંધ્યાં હતાં; એના કદરૂપ સ્વરૂપમાં કાંઈ છોકરાંના ટોળાએ એને જોઇ જ્યારે 'પુરી ઘેલી'નું નવું નામ એઓએ એને આપી દીધું. જાળ કોની દુનિયામાંથી મળેલી નામબેટ કેટલીક વખત મસાણુ સુધી વળાવવા આવે છે. પૂર્ણિમા તે દિવસથી 'પુરી ઘેલી'ના નામે અંકાઇ ચૂકી.

પોતાના જહોજલાલીભર્યા જીવનની મેડીનું આ એક માલિયું તેણે કામગી વસવાંટ માટે રાખ્યું હતું. સગારથી સાંજ સુધીનો

સમય આખા ગામમાં દલ્લા ભારતી, કાઠનાં રોતાં છોકરાં છાનાં રાખતી, અને છાનાંઓને રોતાં કરતી એ સાંજે એના આ જર્જરિત માથે આવતી અને ગંધારાં ગાંભાની ટીંગાતી ખોઈમાં પોઢાડેલા પાણાને હોથે નાખી એકાદ અરપટ દાલરડું ગાતી. રસ્તામાંથી જડેલાં ડબ્બાનાં પતરાં અને બીજી ચીજો એ નિશ્ચેષ્ટ પાણા પાસે ધરતી અને પછી જાંઘી જતી.

સવારમાં જીડીને એ સીધી દગ્ગિયાની પાળ તરફ દોડી જતી. ત્યાં તેણે એક મિત્ર ગોતી રાખ્યો હતો. નાના છોકરા અને હેમો ગાંડો કહી બોલાવતા, અને જાળખતા. હેમો છોકરાંઓની ટોળાને વહાણો થઇ પડ્યો હતો, કારણ કે એનાં ખોપ અને ખિરસાં કાઢીઓથી કાયમ હલકનાં અને એ છોકરાંઓને મૂકીઓ બરી છૂટે હાથે વહેંચતો.

બે ગાંડાઓના જીવનઝરા મૈત્રીની એક નિર્મળ સરિતા બનાવતા હશે. જુદાં જુદાં જિમિંગીતોથી અબરે બધાં તેઓ માનવસમાજથી તરછોડાયલી વેગન-નિરાશ ભોમિયં મંગતાં હશે. ત્યારે અનામ શબ્દત્વે ઝંકાર કરતી અંધતા ડાહી 'સૃષ્ટિના તંત્ર' અરસપરસ બીજી જિહ્વા હશે. આખી 'દુનિયાનો' ડહેણો ત્યારે એઓને મન નાચીઝ મૂખોઓથી ભરેલો લાગતો હશે. ગાંડાઓની નાડનું એવું સ્વપ્નરુધિર !

આજ સવારે 'પુરી ઘેલી' દોડીને દરિયાકિનારે આવી. દરિયાની સ્થિતિ જેવી જાડી રેતીના પાણવ પર ઉપા પાંચીકા વીણવાને કર 'લ'વાવતી હતી. એ વખતે હેમો શંખલાંઓ વીણી વીણીને એક દોરામાં પ્રેરવાતો હતો. 'પુરી' એ પછવાડેથી આવી એક કિકિયારી કરી. સાગરના ગંભીર શોરમાં એ કિકિયારી સમાધાને એકરસ થઇ ગઇ.

હેમા, શું કરે છે હે ? હા...હા...હા...હા !

મારા બાણેજ સૌંદર્ય સૌનાસરિયાંનો હાર ગૂંથુ છું. ને

આંને વીરપસલી છે ને તે भारी પુરી એન સાદુ આ પંનાવાળું
ધરચોળું લાવ્યો છું.' હેમએ એક સંડી મએલ માભો ખતાવતાં કહ્યું.

... પુરી અને હેમો બહેનબાઈના નાતાથી આપમેળે બંધાય
ગયાં હતાં. માનવજીવન એના વણસતોધાયલા માનસ-ગામડાને
ગમે તેવાં થીગડાં भारीને પણ સાચું રાખે છે. ઝીણી દષ્ટિથી
નેમએ તો આ થીગડાંની તાંતમાં પણ મએલા જીવનના અણુ-
આણુયાં સ્વપ્નો તરવરી બેઠે છે.

આખો દિવસ હસી બોલીને પુરીએ, હેમાને સાગરકાંઠે
હસતો, રમતો એલી માદિયા-ઢાળા પગ ઉપામ્યા.

બીજે દિવસે સવારે બ્યારે પાછી પુરી હેમાની શોધમાં ચાલી
ત્યારે એ રથજે હેમો હતો નહિ; ફક્ત આગલા દિવસનાં થોડાંક
સંખલાં, અને ફોટેલ કપડાંના જે-ત્યાર કટકા પડ્યા હતા.

એ કિનારાની પૂર્વ તરફ આગળ ચાલી દૂર થોડાંક લોક
બેગાં મળેલા; બેગાં મળેલાની વચમાં આખી ખમીસવાળા
પોલિસો દેખાયું.

... પુરી ત્યાં પહોંચી, તે ગઈ ત્યારે પેલા માણસો એક મુડદા-
ની ઝોળખની ક્રિયામાં પડ્યા હતા. રાતની બરતીમાં એક
મુડદું જીવાળે ચઢીને કાંઠા પર પડ્યું હતું. પોલિસને ખચર પડતાં
પંચનામું કરવાને, તે ત્યાં આવી હતી. મુડદાની વિકૃત આકૃતિ
કાંઈ પારખી નહોતું શકતું. પુરીએ ત્યાં પહોંચતાવેત જ હેમાને
ઝોળખી, કાઢ્યો, એક હાથમાં સંજલાનો બાંધેલ એરખો, અને
બીજે હાથ કપાળ ઉપર; વીરપસલીને એ વહાલેશરી બહેનને
પસલી પુગાડવાની હુબમાં કાંઠે જ સૂધ મએલો, અને રાતની
દરિયાબરતી એના પર વળી ગઈ.

એણે હેમાને જોયો અને એની આંખોમાં અણુઉતાર નિસાસા-
તું, અશ્રુ, છલકાતું આવ્યું. એના ચસકેલ જીવનની પ્રેમાળ
મૈત્રીનો વિયોગ સાગરના નિઃશ્વેષ પટ પર નિગૂંદ લેખો લખી
વિસ્મૃતિના અંધકારમાં બળી જતો લાગ્યો.

સત્તાની આ તોછડી ટોળા વચ્ચે પણ એના હૈયામાંથી નિર્લેપ વાણીની સરવાણી બિપ્તી આવીઃ

“હેમા ! તારા બાણેને તારા એરખો પહેર્યો છે. બોલે રે’ને હો, જરા તારી પસલીનો વધાવો લેતો જાને ! હા...હા...હા...હા...” દરિયાના બેજવાળદાર ગર્જન સાથે એણે એ પ્રેતાના વીરની વિદાય બળાવી દીધીઃ એ સાંથી મૂડીઓ વાળાને અમાપ રેતી ખૂંદતી ચાલી ગઈ.

તે તેને માટિયે આવી. એકાદ પગથિયું ચડી ન ચડી ત્યાં એક મૃત બાળકને એ લાંબા હાથ ઉપરે સુવાડી એક ડાઘુ-જૂથ નીકળ્યું. પાછળ બેરાતું ટોળું હૈયાફાટ ધડસંલે રાતું આવતું હતું.

પુરીએ એના ખોપામાં સુવાડેલ પૃથ્વીર તરફ જોયું. આ પૃથ્વીર અને મૃત બાળક એની વચ્ચે અકથ્ય સામ્યનું વહેણ વહી જઈ તેને લાગ્યું. એ બાળક એને પુરી પાસે જઈ રાતનાર પેલી ડાસીનું હતું. પુરી ડાઘુઓની પાછળ ચાલી ગઈ.

બાળદેહને જાડી ઘોરમાં સુવાડી ડાઘુઓ પાછા વળી ગયા ત્યારે ફાટેલા મેલા ઉત્તરીયનો પવન સાથે વાતો કરતો ધૂળગરો જે દિશામાં હેમો પશ્ચો હતો તે દિશામાં ફડફડાટ બિડતો દેખાયો.

થોડાંક જ કદમ હેમાના દેહથી અબડાયલી જમીન ખડી હતી.

પુત્રની વાંછનામાં ઘેલી અનેલી પૂણિમાં અને બહેનનો કાળા વિયોગ વચ્ચે ચક્રમ અનેલો હેમો, એક જ મોનસસરના વાસી બૂની નિઃસીમતાના પાણી પર પછડાઈ રહ્યો.

દડાયલા બાળકની ઘોર પર એંધાણી રાખી પુરી હેમાને ત્રીલેલી ધરણી તરફ ધસી રહી.

એક વડુ હાથલાની ઝાડીમાંથી પુરીની એંધાણીને આળખતું બીજું રહ્યું.

દિ. બ.

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી—
એ સંપાદિત

ડૉ. બ્યુહ્સરના

ચા ૨ ૫ ત્રો

[અનુસંધાન ગ્રંથાલોકના ૫. રજીમાંથી]

પત્ર પહેલો

10-10-87

Address, 13 Cottage Gasse
Währing, Vienna
or Oriental Institute, University
Vienna

My dear Rao Sahab,

Many thanks for your letter and the interesting geographical information which it conveys. As regards the villages in the two Rathor grants, I have published in the Indian Antiquary, Vol XVI. p. 100 a short paper which identifies them according to the map of

the Trigonometrical survey. Your remarks agree very closely with mine. Only I have given as પ્રોથા as equivalent of પારાહનક, as the map mark such a village east of મોતા. Your remark about તેન is very puzzling. I remember the place perfectly well and never have seen either traces of old buildings. Yet ટ્રેના, બ્રેણા or તેના occurs frequently on the Chalukya, Rathor and Sondraka inscriptions as the headquarters of an આહર or zillâ. કમાન્તપુર in the Rathor inscr. No. III I take to be કમરેજ or કમલેજ in the Gaikwnri district near the Tapti. The place is also called in other inscrs. કમઢીય કમઢિલ or કાર્મઢેય.

With respect to the Gurjara plate, published in German, I would ask a question about one of the villages mentioned at p. 8. There a reference is made to a village નિગુડ. This I take to be the modern નગોડ, because the boundaries are according to the

Inscription

Trig. Survey map

east by વઘૌરિ

રુઘ્વોરા

south ફલહર

મોટી ફલોદ

west વિહાણા

વિહાણ

north દહિયલિ

દેયલિ

The correspondence of the modern an

the ancient names is complete, except in the first case where the map has Rudhvārā and the inscription વઘૌરિ. I suspect the map is wrong and the name ought to be Vaghvārī વઘવારી which the surveyor misread. Can you tell me which is right? The villages are all in the Bardoli Taluka and the adjoining Gai-kwari district. I am writing an English translation of my German paper for the Indian Antiquary and, if you tell me soon, I shall be able to correct my remarks accordingly. I shall send you a copy of the English translation too and you will then see how important the plates are which you have procured for me. If you hear again of some, I shall be glad to take them. I send a cheque for Rs. 100 to 'G. G. Shastri,' which may be used, in case good plates are found. So you will not have to advance any money in case plates turn up.

I am very glad to learn that you have been cured of your complaint of the eyes. I had heard of your trouble from other friends. I trust you will long enjoy your leisure and quiet, when you retire. You have certainly deserved it well, by your very long and faithful service. If things go, as I wish, I hope to see you and all the friends in Gujarat once more

and in not very many years. I wish to spend a winter in India, if I can get leave for the purpose. How are your sons getting on? The little one, whom you sometimes brought with you, must be grown up too. My son now 5½ years is getting quite a big boy and learns his letters.

With best regards

Yours very faithfully

G. Bühler

પત્ર બીજો

19/7/89

My Dear Rao Saheb,

I have been very glad to hear from you and to learn that you are not discontented in your retirement. As regards the matter of your son Krishnalal, I have written to Professor E. Saihan and, if his application comes in time, there may be a chance for him. He will have to bind himself for *four* years. That is what Prof. S. tells me now. Regarding the conditions of pay etc. there is nothing new. But there is another condition viz. that the successful candidate should be in Berlin and begin his work by Oct. 15. It is, of course,

very difficult for me to give an advice in the matter. But I should say one thing. In case you givet he permission, have your sone xamd by a medical man as to his fitness for life in Europe. That is the most important point. The stay at Berlin would; I think, be both justifiable and pleasant for your son-in every respect.

As regards myself, I cannot complain. My health is in general very good and my work progresses. But I am today 52 years old. My boy is growing up. He is now 7 years old and has passed in May last his first examination. He is taught at home as yet, but I shall send him every year to be examined in school. I expect that he will go in spring 1891 to Switzerland to be educated there. If you are curious to see how he looks you must ask G. G. Shastri to show you the photo I sent him last year. I was sorry to hear from you and to read in the papers about the death of Mr. Manidharprasad. He was certainly a good man and a valuable servant of Govt. I hope the Shastri will get the step.

With best regards and wishes

I am
yours sincerely
G. Bühler

P. S. If you hear of any copperplates, please let me know or the Shastri. G. B.

પત્ર ત્રીજો

11/10/95

8 *Wien IX

My dear Rao Bahadur

The receipt of your letter and of its glad tidings has given me sincere pleasure and I congratulate you most heartily on the distinction which you have received. I hope that you may long enjoy the title which certainly you have well earned by your long and faithful service to Govt.

As you enquire after me and mine, I am glad to tell you that we are all in good health. Our boy, whose health was suffering here, has been for some years at school in Switzerland and in the house of relations of my wife. He is now a big and strong boy who, I hope, will turn out well. I am going on with my work, as you [?] usual, and am at present editor of a large Encyclopaedia of Indo-Aryan Research, of which the first volume

* અહીં 'તુ' ઓસ્ટ્રિયન રથળ નામ બરાબર લેખકનું નથી; Alseritr કે Alserstr જેવું કંઈક વંચાય છે. —સ. માનસી

bers have just been printed. For the present the book is in German but it is possible that an English translation will be issued.

In case you hear of finds of any new copperplates in Gujarat, kindly let me know. I am as anxious for further historical information as formerly. I do not want the originals, merely, good paper impressions, the preparation of which is known now to several people in Gujarat, especially to Acharya Vallabji Haridatt in Rajkote. In case you write again, let me also know, how your sons are getting on. Best regards and wishes !

Believe me

Yours sincerely

G. Bühler

પત્ર ચોથો

21/8/96

Oriental Institute

University

Dear Mr. Jhaveri

I beg you and your brothers to accept the expression of my most sincere regret on the occasion of the death of your good father, the late Rao Bahadur. I have known him so many

years and have always found him to be the same honest, trusty and hardworking servant of Govt., alike esteemed by his superiors and by his subordinates. It gave me a great and real pleasure to hear some years* ago that Govt. had remembered his long and faithful services and had granted him the title, Rao Bahadur, as a personal distinction. I then wrote to him to congratulate him on this well deserved distinction. I am now deeply sorry to learn that, though he might have enjoyed a much longer life, he has succumbed to that terrible foe, that in India so often takes away the best and the strongest. Kindly communicate my sentiments to your brothers."

I remember you very well and how you came to my bungalow in Surat together with your dear father. You have certainly done well and have well repaid by your success the love and care which he bestowed on you.

As regards myself, my health has been

* આ રાખે મૂળ પત્રમાં ગોળગો years એમ જ લખાય છે, પણ મોહનલાલ રાવબહાદુર તો આગલે વરસે જ (૧૮૯૫માં; જુઓ આની પહેલાંનો પત્ર તથા તેની ચર સંપાદકની ટીપ તેમ જ અર્તાકિના પૃ. ૨૪૨માં પરનો હોપસાહેબનો પત્ર) થએલા ને એનો ઉલ્લેખ આમ some years તરીકે ન હોય શકે; એટલે અહીં કલમચૂકથી monthsને બદલે years લખાયું લાગે છે. —સ. માનસી

completely restored in Europe, though it took a long time, full five years, before I shook off the effects of the Gujarat fever. But since 1885 I have had no ailment of any kind and can work again, as I could before my illness. But I am getting older and am now in my sixtieth year. I hope, however, to have some years of work before me and to do more for the exploration of Indian history and antiquities. Just now I publish with a number of other students, German, English, Dutch, Indians and Americans an Encyclopedia of Indo-Aryan Research, which will give a complete survey of what we know about India, its literature, history and art. Five numbers have been printed and three more are in the Press. One among them Professor Jolly's "Hindu Law and Customs" may also interest you. For the present it is only to be had in German, but an English translation will be printed in Bombay. By my own hand there is a palaeography with accurate plates of the old Indian alphabets.

With best regards for yourself and your brothers.

I am
Yours sincerely
G. Bühler

પત્રવાર સંપાદકની દીપ

બૂહલરસાહેબનો પહેલો પત્ર (તા. ૧૦-૧૦-૮૭)

- (૧) જી. જી. શાસ્ત્રી. એટલે ગણપતરામ ગવરીશંકર શાસ્ત્રી
નેઓએ ગુજરાતના ધણાખરા જિલ્લાઓમાં કેપ્ટરી
એન્જીનેયરિંગ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે કામ કરેલું. તેઓ સૂરતના
વતની હતા.

બૂહલરસાહેબનો બીજો પત્ર (તા. ૧૬-૭-૮૮)

- (૨) મેં સન ૧૮૮૮માં B. A.ની પરીક્ષા પાસ કર્યા બાદ
મારે વિલાયત જઈ વધુ અભ્યાસ કરવાં બાબત મારા
પિતા ગોઠવણ કરતા હતા તે સંબંધી માહિતી આ
પત્રમાં છે.

- (૩) મણિધરપ્રસાદ તે મણિધરપ્રસાદ તાપીપ્રસાદ; સૂરતના
નાગરપાલિકા. એમણે કેળવણીખાતામાં ઘણી આખર
મેળવેલી. શાસ્ત્રી તે ગણપતરામ ગવરીશંકર શાસ્ત્રી.

બૂહલરસાહેબનો ત્રીજો પત્ર (તા. ૧૧-૧૦-૮૫)

- (૪) મારા પિતાને રાવગહાદુરનો ખેતાળ મળેલો તે સંબંધી
આમાં ઇશારો છે.

- (૫) આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત તે મુંબઈના પ્રિન્સ ઓફ
વેલ્થ મ્યુઝીઅમના ક્યુરેટર ગિરંદાસીકરનાઈના પિતા,
ગુજરાત-કાઠિયાવાડના બણીતા આર્કીઓલોજિસ્ટ.

બૂહલરસાહેબનો ચોથો પત્ર (તા. ૨૧-૮-૮૬)

- (૬) મારા પિતાના અવસાનના સમાચાર મેં એમને લખેલા
તેનો જવાબ આ પત્રમાં છે.

- (૭) Dr. Gollyનો Hindu Law બણીતો છે.

જોગેશ્વરી

કૃષ્ણલાલ મોહનજીલ અવેરી

તા. ૨૧ : ૧ : ૩૯

હોમીઓપથી

મને સમજાઇ તેવી

૧

મને શળેખમ તો ઘણી વાર થાય છે પણ જે છ વરસ પર થયું તે વખતે જિન્દુમતીએ કહેલું “ છ તો ઓક્ષી તમે હોમીઓપથી ખાઓ છો ને, એમાંથી થું. નરી સાકર, ત્યાં ખીજું થાયે શું ? ”

એમ હશે? કાણ જણે. એ શળેખમ મારી જિન્દુમતી સૌથી યાદગાર પીડાઓમાંનું એક હતું ને એ રોગના રિવાજ મુજબ ત્રણ દિવસમાં નહિ પણ આડે દહાડે મટયું હતું.

હું પોતે તો માનતો નહોતો કે હોમીઓપથી રોગ મટાડવાને બદલે નવો ઊભો કરે, પણ, મારી જેમ દુનિયામાં સ્વતંત્રભિજ્ઞ છોડેલા કેટલાક માણસો ઘરમાં ઘણા પરતંત્ર હોય છે તેવું આ બાબતમાં પણ જન્યું હોવાથી, એ વખતની એ કાલી મુર ને કાલી ફોસગતો મને ખાવા દેવામાં આવી નહિ તેથી લાંબા વખત સુધી એમ ને એમ પડી રહી.

ઉપલા બનાવ પછી ત્રણેક વરસ મારે પસાર થવા દેવાં પડ્યાં ને પછી જ, મુંબાઈમાં એકલો હતો ત્યારે-એટલે કે જિન્દુ-બાઈને અંધારામાં રાખી નવેસર હોમિઓપેથિક પ્રયોગો આંધ્યાં.

આ વખતે ખાવા માંડેલી દવાએ મને માંદો પાડી દીધો નહિ પણ સાજગીને માર્ગે મજલ કરાવવા માંડી. આ લાભ થયા પછીનો એકાદ દિવસ લાગ્યે એવો ગયો. હશે જ્યારે મેં નેટ્રમ મુર કે કાલી ફોસ કે હગ્નેશિયા-ગિગ્નેશિયા-મૅગ્નેશિયાનું સેવન કર્યું ન હોય. (નોટિસઃ આ છેલ્લી નામત્રિપુટી ખોલતો કોઈ એ દવા ખરીદવા જશે તો પરતાવાનો છે).

હું હોમીઓપથી બહુ વળ્યો તે, બીજા ધણીની જેમ, એથોપથીનો આશરો લાંબો વખત લીધા પછી, એની નિષ્ફળતાથી કંટાળ્યા પછી. અને કંટાળીએ નહિ કેમ ? તેમાં નેટલા દોષ છે તેટલા હોમીઓપથીમાં ગુણ છે. એથોપથીવાળા આપણી પાસે પ્રવાહીઓ લીધાવે છે, શરીરમાં કૃત્રિમ ગરમી વધારી મૂકે છે, રોગના મૂળને નહિ પકડતાં તેનાં બાહ્ય ચિહ્નોની આસંધાસ જ દરતા દ્રશ્ય મારે છે; તેવું કશું એક વર્ગન ડૉક્ટરની આ માત્ર દોહસો વર્ષ પરની શોધનાં અપૂર્વ પરિણામોમાં નથી. હોમીઓપથી તો શરીરમાંની બિયલપાથલને જાણે વધારે ચીડીને ઉશ્કેરવાને જલ્દી તેને બરાબર મૂળમાંથી જ સમજી લઈ, તેને અનુકૂળ એવા શાંતિમય ઉપાયોથી અંકુશમાં આણી, રોગને કુદરતી રીતે મટાડે છે.

૨

હવે આપણે આ પ્રસિદ્ધ ચિકિત્સાપદ્ધતિનાં શોધકની ટૂંકી જીવનખાત્રી કરી લેવી જોઈએ. તેમનું નામ ક્રિશ્ચયન સૅમ્યુઅલ હાહનેમાન (૧૭૫૫-૧૮૪૩). તે પ્રશિયામાં આવેલા માંઇસેનમાં, કલાત્મક માટીકામ કરનારના કુટુંબમાં જન્મ્યા હતા. શાળાનો અભ્યાસ પંદરમા વર્ષ સુધીમાં થયો પછી તેમણે ઈંગ્લી વૈદ્ય-વિદ્યાનો અભ્યાસ લાઇપ્સિગ, વીએના વગેરેની યુનિવર્સિટીઓમાં કર્યો; અને ૧૭૭૯માં એ પૂરો કરી, વૈદ્યકત્વી જામી પદવી મેળવી તથા ડૉક્ટર તરીકે ધંધો કરવાની યોગ્યતા પામ્યા.

પણ એ વૈદ્ય અથવા ડોક્ટરી એટલે એલોપથી જ. આ વિદ્યા-આપણને નવાઈ લાગે તેવી વાત છે. પણ આ વિદ્યા-દાહ-નેમાનના સમયમાં-આજથી દોઢસો-પોણાસો વર્ષ પર આજની તેની પ્રગતિને મુકાબલે. ધણી પ્રાથમિક દયામાં હતી; 'કુદ એક કુશ્મત' તરીકે એને દાહનેમાન વિશેનો એક લેખક વર્ણવે છે. ત્યારના સર્વજ્ઞતાનો દાવો ને દેખાવ કરતા ડોક્ટરો અન્તરાત્માના અવાજની પરવા ક્યાં વિના, બીકે એને જાણે મૂનો જ રહેવા દઈને, પોતાના અજ્ઞાનને બળે ભોળા દર્દીઓ પસંદથી કમાણી કર્યે જતા ને દર્દીનો મિટાવ તો પૂરતો કે પૂરો ભાગ્યે જ કરી શકતા.

આવી રિયલિ-મનુષ્યગતિને માટે આપત્તિરૂપ રિયલિ-આપણા ચરિત્રનાયકથી, એનો અન્તરાત્મા તો જાગૃત હોવાથી, પ્રભાવ તેમ નહોતું. પોતાની આજીવિકા માટે તો તે, એ જમાનાના પ્રમાણમાં સારા કહેવાય તેવા વેંચકના ધન્યોનું અંગ્રેજી-માંથી જર્મનમાં, બાષાંતર કરતા; અને, વાત વિચિત્ર લાગે પણ બન્યું એમ કે એમની આ પ્રવૃત્તિમાંથી જ એમને એમની મહાન બાવિ શોધ હોમીઓપથીનું સૂચન મળ્યું. પોતે વિલિયમ ક્સેન-કૃત 'મટિરિયા મેડિકા'નું જર્મન કરતા હતા ત્યારે તેમને, એ ગ્રન્થકારે (જેમાંથી કવિનિન થાય છે તે) સિંકોનાના ઝાડની છાલમાંથી તાવ નાટે થતી દવાની મનુષ્યદેહમાં થતી પ્રતિક્રિયાનો જે ખુલાસો આપેલો તે અસંતોષકારક લાગ્યો. એ અસંતોષનો પરિણામે તેમને એ દવાનો એક નવી જ રીતે પ્રયોગ પોતા પર કરવાનું સૂઝ્યું એટલે પોતે સર્વથા તંદુરસ્ત છતાં, એ જલદ દવાના ચરચાર ડૂબ દિવસમાં બે વાર ખાવા માંડ્યા. પરિણામ કે પરિણામ એ થયું કે સાબ ડોક્ટરસાહેબ માંદા પડ્યા-તેમને તાવ ચઢ્યો. આ પરથી તેમણે એવું અનુમાન બાંધ્યું કે જે

કોઈ એવી દવા કે દવાઓ શોધવામાં આવે કે જે માણસના શરીરમાંના વિકારોને પ્રતિકૂળ થાય નહિ—અરવરથ કરનાર પ્રતિક્રિયા તેમાં ઉત્પન્ન કરે નહિ—પણ શરીરની સ્વાભાવિક આરોગ્ય ગતિને અનુકૂળ થાય, તો એલોપથીનાં અનિષ્ટો ટાળી શકાય. આ અનુમાન એટલે હાફનેમાનનો પ્રખ્યાત ‘લો ઓફ સિમિલસર્સ.’ તેનું લેટિન સૂત્ર આ પ્રમાણે છે: ‘સિમિલિયા સિમિલિયસ કરેન્ડુર’ એટલે, ‘લેટ લાઇફ્સ બી ટ્રીટ્ડ બાઇ લાઇફ્સ’ એટલે સમાનધર્મી વિકારની ચિકિત્સા સમાનધર્મી ઔષધથી કરવી. આ સૂત્રાનુસાર, હોમીઓપથીમાં, જે રોગ મટાડવાનો હોય તેના જેવાં આજીવિંદો જે જે ઔષધીથી નીરોગી માણસને વર્તાય છે, તે ઔષધી રોગીને અપાય છે.

૩

હોમીઓપથીની એ પહેલી વિશેષતા. બીજી વિશેષતા એ છે કે તેની દરેક દવા થોડા પ્રમાણમાં અપાય છે; ને આકરા રોગ મટી જે વધારાય છે તે દવાનો જથ્થો નહિ (ત્રણ કે પાંચને બદલે સાત આઠ કે દસ ગોળી અપાય એમ નહિ) પણ તેની શક્તિમત્તા એટલે ‘પોટન્સી.’ દવાને ફળવીફળવીને તેની એ શક્તિમત્તા તેમાં જેટલી વધારાય તેટલી ખુંદ દવા દેખીતા જથ્થામાં ઘટે, એકાગ્રપણ તથા અસરકારકપણામાં વધે અને તેમાં વધે સાકરનું પ્રમાણ પણ; (ને તેથીસ્તો, શરૂઆતમાં કહું તેમ, દવાના સાકરિયાપણાને દોષ મારા શળેખમ મટી દેવામાં આવ્યો હતો).

ત્રીજી વિશેષતા એ છે કે હોમીઓપથીની કોઈ પણ એક દવાની અસર ચાલુ હોય ત્યાં સુધી સાધારણતઃ બીજી અપાતી નથી. (અહીં હળવે સાદે હિમેરી દહીં કે આ નિષ્કમ અટળ નથી; આ લખું છું તેવામાં જ મેં એની અતેજતની પાંચ દવાઓ.

એક જ દિવસમાં ખાંધેલી-ને છતાં. આ વિષયના એક જલ્પકાર મિત્રે : સાશ્વત કહેલું તેમ, હજી હું જીવતો છું. જીવતો મારા આયુષ્યગળે ને જિન્દુના સૌભાગ્યગળે રહ્યો હોઈશ એ તો છેરતો; પણ હિપલી દકીકત હોમીઓપથીની નિર્દોષતા પણ સાબિત નથી કરતી ?)

૪

એમ લાગે છે કે હિપલા પ્રયોગ છતાં મારું આયુષ્ય લંબાયું તે હંજી જગતનું કેટલુંક બહુ કરવા (નિ એની કેટલીક જૂંઝાઈ વેઠવા) તેમ તારદેવ પરની બોમ્બે હોમીઓપેથિક મેડિકલ એસોસિએશનની મુલાકાત લેવા પણ.

શ્રીમેશ્વર નજીક વીતેલા મારા જયપણના સમયનો તારદેવનો ખ્યાલ તો એવો કે એ દુનિયાને છેડે ક્યાંક આવેલું છે, ઊંચા વગડામાં. પ્રજા આ મુલાકાત કરાવવા મારા હોમીઓપેથિક મિત્ર (એ વિશેષજ્ઞ એમને ગળે ધરાવું છું કેમ કે આ દવાઓનો સુહંદ એમણે જ મને લગાવ્યો છે), પોતાની હોમીઓપથી-મક્તિથી પ્રેરાયલા બાગાની ટેકસીમાં જે રથને મને 'લઈ ગયા તે તો કે' એવું દૂર લાગ્યું નહિ; હવું પણ વરતી વચ્ચે; ને વળી એક સ્વચ્છ કુશાદે મકાન-માં. ત્યાં, જઈ મેં જે કેં જોયુંજાણ્યું તેનાથી મારા માનમાં આશ્ચર્યપૂર્વકનો મહેલો વધારે તો એ થઈ શક્યો કે હોમીઓપથીની કોલેજ પણ (હિપલી સંરચા તરફથી ચાલતી) હોઈ શકે છે; વળી, તેવું એક ધર્મીય દવાખાનું છે, જેનો લાભ ગયે વર્ષે રોજનાં સરેરાશ ૩૫૦થી પણ વધુ માણસોએ લીધો હતો. એસોસિએશનની સ્થાપના તો આ વિદ્યાના એકનિષ્ઠ હિપાસક સ્વ. ડૉ. પી. એમ. કુળકર્ણીએ થોડા સમયદિલ સદાપ્રજ્ઞની મદદથી એક-વીસ વર્ષે પર કરેલી પણ હવે તેવું કાર્ય વખ્યું છે એટલું જ નહિ-તેની મહત્ત્વામાંદા પણ વધી છે : ૪૦ જિજ્ઞાસાંગી રૂ. પંદર લાખની એક હોરિપટલ તે બાંધવા માહે છે-જે કે પ્રારંભમાં

ત્રણ જ લાખથી (ને બાર ગિછાનાથી) તેને સંતોષ થાય તેમ છે. હોસ્પિટલની અનિવાર્યતા કોંગ્રેસ-સરકારવાળા ૧૯૩૮ના મેડિકલ એક્ટને લીધે પણ ઊભી થઈ છે, એમ જણાવવામાં આવ્યું છે. હવે, મારી પાસે તો ૩ લાખ ફાડી તો નથી પણ એટલી ખરીદવાના રૂપિયા પણ ફાજલ નથી; એટલે, બેસો જોઈ, તમારામાંથી ફ્રાન્સ એ ત્રણ લાખની માગણી પૂરી કરવામાં એક રૂપિયાથી માંડી એક લાખ રૂપિયા સુધીની રકમ ઍસોસિએશનને તારફેર રોકને ત્રણસો ને એકત્રીસમે નંબરે (ને મુન્બાઈ નંબર સાતમે) ઝટાપટ મોકલવાનું છે ?...શુભ કામો તો શીઘ્ર જ થવાં જોઈએ ને ? મારે, કહું છું, નિર્ચક વિલંબ નહિ કરતા; કારણ -કારણ, as you know very well, Life is short and Time is fleeting; and of course, the Future Homoeopathy is greeting.

ઇતિ શમ્, શિવમ્, અલમ્,

પાંચ પત્રો

૧

સુખધ : વા. ૧૪-૮-૧૯૩૧.

પ્રિય ધત્તુભાઈ,

‘બા’^૧ વાંચી ખુશખુશ થઈ ગયો-ત્રણ કારણથી : ત્રિપથ અર્વાચીન યુગતુ^૨ ફર-આપણને શરમાવે ને નીચું જોવાવે એટલે બધે અંશે ફર-સત્ય છે તેથી, એ પ્રથમ કારણ.

(૨) તમે એટલી ગંધી નાજુક કલાવાળી સરસતાથી વસ્તુ કહ્યું છે ને કથા કહી છે કે કહી લાગતી નથી-નજર આગળ બનતી લાગે છે અને તે વાચકને સમજાવ અનુભવાવે તેવી રીતે. વાતમાં વેગ નથી-કથનમાં ય વેગ નથી-ભાષામાં ય વેગ નથી, અને છતાં પ્રવાહ વહેજનાં પાણી માફક હળુહળુ સાદો સતત વહે જાય છે ને વાચકને સાથે લઈ જાય છે, એ કારણ બીજું.

(૩) તમે સાધારણ રીતે સ્વદેશ અને સુકુમાર સૂરતી રપશ-થી રિખત આણે એવો નાજુક હારવરસ જમાવવામાં કુશલ કલાકાર એવા માટે ઠરણ રસની કલા વિરોધિની હોઈને ત્રિપથ. તમે તો એમને સાથે અપનાવીને રાખી છે. ...

૧. એ વખતે ‘શુજરાત’માં છપાયેલી આ રચના ભૂતના ભડકા-માં (૧૯૩૧) છે. —સ. ‘મનસી’.

૨

મુ.ખ.૬ : તા. ૨૮-૧૦-૧૯૩૨.

.....સાન્તાક્રુઝમાં બાઇ લોગીન્દ્રરાવને ત્યાં આવતો જતો ત્યારથી તમારી સાહિત્યપ્રીતિ અને કલાપ્રીતિ જોઇને આનન્દ પામતો. આજ તો તમારી શક્તિઓ પ્રકુલિત થઇ છે એટલું જ નહિ, સ્થાયી કૃતિઓમાં પ્રકાશન પામી છે. પ્રભુ હજી વધુ પ્રસંગ આપે.

૩

મુ.ખ.૬ : તા. ૨૦-૧૧-૧૯૩૨.

.....“ દુચકો એ સૂચવે છે કે હાસ્યરસિકતા હોય માટે તે પ્રકટ થઇ જ શકે એમ આ સંસારમાં નથી જનતું તેવે વખતે જે પોતે હસ્યો ને ખીન્નને મન્યદ્વારા હસાવી શક્યો તે જગ જીવો-એ મુખ્યારકળાદીનો માલેક, એ અભિનન્દનનો અધિકારી.” તમે તે છો-કારણ તમારી હાસ્યરસિકતાને ‘હાસ્યવિહાર’, ‘વિનોદ-વિહાર’, વગેરેમાં એકત્રિત કરી પ્રકટ કરી શક્યાં છો. સિધ્ધિ સમજો તો એ સ્વયમેવ ન્યૂત નથી. ‘જૂતના બડકા’નું તમારું પુસ્તક પૂરું વાંચતાં લાગે છે તે લખું છું : “ તમે હસી લીધું છે-હસાવી લીધું છે.” કૃતકૃત્ય છો.

પુસ્તક મારી સામે પડ્યું છે. તમારી છળિવાળું પાતું ઉપરિચત છે—નટવરલાલ વીમાવાળા. ગમે તેમ ધારે ને કહે, એ ‘હસતા ફિલસૂફ’ની છળિ નથી; એ એક સ્વસ્થ, બેપરવા વ્યક્તિની છળિ છે—જુઓને બેદરકારીની ખાચ ને ખીડી. છળિ ખ્યાન ખેંચે તેવી બેશક છે, પણ એ તે પ્રાસંગિક Pose છે કે કાયમી Attitude? અને એમ થાય છે કે છળિવાળા પાનાની સામેના પાના ઉપરની યાદીમાં હેલ્દા ત્રણ ‘વિહારો’ પછી ‘બડકા’ શા? મોજાલા હો તો ‘વિહાર’ પછી ‘આહાર’ હોય ને નહિ તો નૈરાશ્યદર્શીના દર્શનાનુસાર ‘સંહાર’—પછી ‘બડકા’ને સર્વ સંહાર.

એકે સાધન માંની લખ્યું હોય તો બંધ બેસે ખરો ! તિથિતય સ્વિતિ સંમર્થનીયા માનનારનું એ સમાધાન.

સંસ્કારી હાસ્યરસથી વ્યાપ્ત વાચન પૂરું પાડનાર પ્રતિ અનુભવેલો આંખાર દર્શાવતો ઉદ્યત થયો છું. તમારો હસાવ્યો હસ્યો છું—ખડખડાટ નહિ, ઉપાગ્રકાશ તમારો આછાં શિમતાંશુઓ પ્રકટે તેમ. પુનઃ આંખાર દર્શન, પુનઃ અગ્નિનન્દન, પુનઃ શુભેચ્છા.

૪૧

સુબધ : તા. ૨૧-૧૧-૩૨

.....આંખે અત્યારે ત્રણ મુખ્ય મુદ્દા નોંધું છું—તમે જાણો છો કે હું સદ્ભાવથી જ લખું. ત્રણમાંથી બે મુદ્દા અનુકૂલ છે—એક પ્રતિકૂલ, પ્રતિકૂલ મુદ્દો પહેલો પતરી દઇ, મધુરેણ સમાપ્યેત્ સુત્ર અનુસરવાનું મન થયું, પણ મને ખાતરી છે કે મમતા પ્રતિકૂલ મુદ્દાને પણ મધુર લગાડશે પરિણામે બે અનુકૂલ મુદ્દા પહેલાં લઉં છું...

૧. (૧) પ્રથમ અનુકૂલ મુદ્દો તે તમારા લેખોનું એકંદરે સંસ્કારી વાતાવરણ છે. જેઓ અર્વાચીન શિક્ષણથી તેમ અર્વાચીન ખ્યાલોથી અરપૃષ્ઠ હોય તેઓને તમારા લેખે નો ગર્મ બાળ્યે સમગ્ગય-તેમના ઉપર તમારો હાસ્યરસ માર્યો જાય એટલું જ નહિ, તમારું વક્તવ્ય જ માન્યું જાય. અધ્યાત્મના વાતાવરણમાં ઊછરેલાં અને ઊછરતાં વાચકોને તમારો હાસ્યરસ હસાવે અને તમારું વક્તવ્ય તો જરૂર સમગ્ગય જ. તમારા લેખોનું વાતાવરણ એકંદરે સંસ્કારી હોવાનાં બે કારણો છે : એક કે જે જે પ્રત્યે સંસ્કારી મનુષ્યને મોટો ભાગે ઊઠે છે તે તે તેમને તમારા વિષયો તરીકે સામાન્ય રીતે પસંદ કરે છે; અને બીજું કે તમારી ભાષા સાદી અને સુગમ

૧. આ પત્રગ્રંથ ઉલ્લેખામયી પાંચે વચના ભૂતના લઠકામાં છે.
—સં. માનસી

છતાં હાલનાં સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી માણસો લખે છે, અને બોલે છે તેવી છે. દૂંઠામાં, સંસ્કારી માણસોને પરિચિત વિષયોની પસંદગી અને સંસ્કારી ભાષાનો પ્રયોગ તમારા લેખોના વાતાવરણને એકંદરે સંસ્કારી બનાવે છે. ત્રીજું પણ એક કારણ દેખાય છે ને તે તમારું વિશાલ અને વિવિધ વાંચન અને તેનો ઉચિત સ્થાને ઉપયોગ. જેમણે પોતાનું વાંચન તેવું હશે તેવાં સંસ્કારી વાચકોના ઉપર તમારા લેખો વધારે અસર કરશે-છતર માટે એ તરવ બાગ્યે બહુ અસરકારક નીવડે.

(૨) જીજ્ઞે અતુલ મુદ્દો તે તમારા લેખોનો એકંદરે શુભ આશય અને પ્રાગતિક ઝોક. તમે લખો છો તે બેશક હસાવવા, પણ માત્ર ગમે તેમ હસાવવા નહિ, સારું લાગે તેમ યોગ્ય રીતે હસાવવા. કડવા કે કઠોર આક્ષેપોથી તમે મીઠાશને મારી નાંખી કાઢના હોયને આધાત પહોંચાડતા નથી, તેમ નિષ્કુરતાથી કાઢીને, દિલ દુઝાય તેવી રીતે, બનાવતા નથી. સદ્ભાવભરી સૂચનાત્મક મીઠી મજાકથી વધુ દૂર તમે જતા નથી, એટલે જેમને ભોગે મજાક કરવામાં આવે તે ય હસી શકે. "Jokes that wound are no jokes," એ માત્ર વ્યાવહારિક જ નહિ, પરંતુ, આધ્યાત્મિક સૂચના છે. વળી તમારા લેખોનો પરોક્ષ ઉપદેશ એવો હોય છે કે જે અત્યારના સિક્ષિત મનુષ્યોનાં મોટાં ભાગને સંમત હોય. જીર્ણ મતોના વૃથા સમર્થન પાટે તેમ તમારી શક્તિઓનો અપવ્યય કરતા નથી. અર્વાચીન રગ અને પ્રાગતિક ઝોક તમારા લેખોની આકર્ષકતામાં તંબા ઉપયોગિતામાં ઉમેરો કરે છે.

આ બે અતુલ મુદ્દાઓ એકંદરે અર્વાચીન કાલના સુ-શિક્ષિત અને સંસ્કારી general reader માટે તમારા લેખોને સુવાચ્ય બનાવે છે, અને તે માટે તમને અભિનંદન ધટે છે.

(૩) પરંતુ ત્રીજો મુદ્દો જરાક પ્રતિકૂલ છે. તેમાં બે તરવો

છે: એક તો તમે જરાક વધારે પડતા *sympathetic* હશે એમ તમારા લેખો સૂચવે છે. જૂના જમાનાના માણસોને તમે જરા ઓછા સહમાવથી જોતા જણાઓ છો-એમની ખામીઓ જતાવવા જેટલા તત્પર દેખાઓ છો તેટલા એમની ખૂબીઓ જતાવવા દેખાતા નથી. 'વડીલ વગે' અને 'દાદા' એના કેટલેક અંશે 'દાખલાઓ' છે. 'આ'માં તમે *tragic truth* કહો છો અને 'બા' પ્રતિ સહભાવ પ્રેરો છો તેવી રીતે તમે જૂના જમાનાના માણસો પ્રતિ વિશેષ રૂબ જોતા નથી? અથવા જાને પ્રકારનાં ચિત્રો રૂબ આલેખતા નથી? અને 'બા'માં પણ છોકરાઓ અને તેમની મહુઓ પ્રતિ જેટલી નાજસંદગી જતાવવી જોઈએ તેટલી તમે જતાવતા પંથુ નથી ને તેટલો પ્રયત્ન બાર વાચકના હૃદયમાં પણ ઉત્પન્ન કરતા નથી. તમારે તો પ્રધાનપણે કલાકાર તરીકે હાસ્યરસિકતાની દૃષ્ટિએ જોવું જોઈએ-‘જૂનું’ છે કે ‘નવું’ તે જોણું હોવું જોઈએ. નવા જમાનાનાં *happyhappy* ને *happy* *crisis* કાંઈ જૂના જમાના કરતાં કંમી રીકાપાત્ર છે? પરંતુ તમે તે ‘બાજતમાં’ જોઈએ. તેટલા નિબંધપાત્ર નથી રહી શકતા એવી છાપ મારા મન ઉપર પડી છે. હું જૂના જમાનાનો વકીલ નથી ને નવા જમાનાનોય નથી; હું નિબંધપાત્ર કલાનો વકીલ છું. મારું વક્તવ્ય તમે જરાજર સમજો અને તે દૃષ્ટિએ તમારી કૃતિઓ તપાસો એમ છઠ્ઠું છું. જૂના તેમ જ નવા જમાનાનાં ઉપકાસપાત્ર, તરવો તમે ઓછા *sympathetic*થી અને વધારે મોટા મનથી. જુઓ અને વર્ણવો એમ હું છઠ્ઠું છું. તેથી તમારું લેખોની ઉચ્ચ જૂમિકા ઉચ્ચતર જાનશે

‘બીજું’ તરવ કેટલાક લેખોની *relative popularity* છે-અને તે તમારા લેખોના એકંદરે સંસ્કારી વાતાવરણને વિકૃત કરે છે. ‘વહુ-રાણી’ અને ‘સુદના મોરચા’ કેટલેક અંશે તેના નમૂના છે. તમે ચીતરો છો તેવું *popular* જીવનમાં નથી હોતું એવું

મારું, કહેવું નથી, પરંતુ તેવાં તરવોથી તમારું જાતાવરણ વિકૃત
કર્ચો વિના તમે હારયરસ જમાવી શકો છો એવી તમારામાં
શક્તિ છે. તમારું તો ખાસ કામ જ એ છે કે વિદૂષકિયા જાડા
અને આમ્ય હારયરસમાંથી સંસ્કારી વાચકવર્ગ, માટે જ્યવાવનાં
સાધન પૂરાં પાડવાં. સૂક્ષ્મ અને હિચ્ચ સંસ્કારી હારયરસ એ જ
તગારો વિષય રાખો-પોતાની શક્તિઓની વિવિધતાનો ખ્યાલ
આપના કાંઈ શેરી સાદ કરવા હાથમાં સાવરણો લેવાય છે ?
સંસ્કારી વાચકને ખૂંચે કે સંસ્કારી વાતાવરણને વિકૃત કરે એવાં
તરવો, તે હારયરસ માટે ગમે તેટલી અનુકૂળ સાગમી હોય છતાં,
દૂર રાખો. એ તમારું કામ નથી, તમને શોભે નહિ-પછી ગુજ-
રાતના અન્ય હારયરસકારો-વિદૂષકો ને તમારામાં વિષયપસંદગી-
નો કે વર્ણનપદ્ધતિનો ભેદ સ્પષ્ટ અને અચૂક કેમ રહી
શકશે ?...ટુંકામાં, તમારું માંડાંડાં તો એ જ છે કે હારય-
રસને હૃદયભંજક, આધાતજનક દૂર ઉપહાસમાંથી બચાવવો.
ને મોટા હૃદયની મીઠી મૈમતાબરી મળકની હિચ્ચ ભૂમિકામાં
લઇ જવો; તેમ જ હારયરસને આમ્યતામાંથી, અણુલગ્નતામાંથી,
અશ્લીલતામાંથી બચાવવો ને નિર્મલ વાતાવરણમાં લઇ જવો.

પ

સુજાઈ; તા. ૧-૧૨-૧૯૩૨

પત્રોની પરંપરાથી ગભગતા તો નથી ને ? 'અમે બધાં'
વાંચુ'. 'અમે બધાં' એટલે 'જુદાં જુદાં એકત્ર'-'સહકાર', 'એકા-
કાર' નહિ-વ્યક્તિત્વના વિલય વિના બહેણોનો સહપ્રવાહ. આર્થ
ભાવના 'અવિભક્ત ઐક્ય'ની-આ. પાશ્ચાત્ય કલ્પના 'પ્રમાણે
'સંયુક્ત'. 'Undivided' અને 'Joint' બેમાં ફેર સમજે તે
'મારું' વક્તવ્ય સમજે. સારાનરસાનો સવાલ નથી. જોને ય બદ
સારું લખો છો-પણ જુદા જુદા પ્રકારનું. એ જુદાપણ જળ
વાય ને છતાં સહપ્રવાહ સચવાય એ સંયોજનની સફલતા.

તમારી કલા 'ખીસતી જાય છે' કહેવામાં તમારી કલાના પૂર્વ પ્રયોગોને અન્યાય તો નહિ સમજો ને ? પ્રયોગપરંપરા કલાને વધારે જમાવે છે. વીગતોમાં જ'ને ય જાદુ જીનરો છે. એટલે વાતોપવાદની પ્રગતિ 'વહેતી છતાં વહેતી નથી' જે 'ત્રીન દિનમે' અઢાલ કાસ' જેવી થવાની બીતિ. મોટર અને એરોપ્લેનના દિવસોમાં લોકો એટલી ધીરજ ધરશે ? બાકી મેં તો જાદુ રસથી વીગતેવીગતનાં જુડકાછાંચડામાં પ્રવેશીને વાંચ્યું. મોજ આવી. 'સર્ગભાવ' એ 'લેખકનું' હૃદય ખોલવાની વાયક પાસે ચાલી છે. હું તે વાપરું છું એટલે લેખક સાથે વાયક તરીકે મારો હરમેળ જામે છે. કેટલા દારૂનું પુણ્ય જામે થયું છે ?

તમારો રનેહંજનુ

૨૫-૬૨-૬૨

અદ્વિતીય સમૃદ્ધિ

તેમને (શ્રી ધનમુખલાલને) દારૂ કે વિનોદ માટે ચાળાચેટા કે અરખડગોટાળા કરવા પડતા નથી; તેમની બાધામાં આગચા, સિંચાણ, કૃષિવિદ્યા નથી. તેમ આડંબર, યુક્તતા કે રસહીનતા પણ નથી. દારૂચરસનાં જિવિધ ક્ષેત્રોમાં તે સારી રીતે ધૂમી રાકે છે, અને ખાસ કરીને મૂર્ખવિનોદી લખાણ માટે તો તેમના જેટલી વિશાળતા અને તેમના જેટલી સમૃદ્ધિ હજી સુધી મુજરાની સાહિત્યમાં કોઈ એક લેખકે ખતાવી હોય એવું ભાગ્ય નથી.

(વિનોદવિદારનો પ્રવેશક: ૫-૧૧)

દિ. ગ. અંજારિયા

નાનો ભાઈ

૧

ધ

ણાં ધણાં વર્ષો ઉપર, જ્યારે હું કોલેજમાંથી રમ્મ ખાતે
મારે ઘેર (પાત્રીતાણા કે સૂરત) જતો ત્યારે હું કેાઈ પણ ઠેકાણે
જવાને કપડાં પહેરવા માંડું એમ્હે મારો નાનો ભાઈ કહેતા કે
“હું પણ ભાઈ સાથે જઈશ ” એ સમયના રમ્મના દિવસો
એટલે માતિના મેળાવડા કરવા, એ મેળાવડામાં મનરંજન ગ્રામ-
ક્રમો રજૂ કરવા, દોરતો સાથે તાપી નદીના કિનારાની પાળ ઉપર
બેસવું કે રાણીના આગમાં બેસી ‘ગરમ બૂન્નેલી શાંગ’ સાથે
ખિનજવાબદાર ગરખાં હાંકવાં. હું કેટલીક વાર હા પાડતો પણ
કેટલીક વાર ના પણ પાડતો અને અમારાં માતાપિતા પણ કહેતા
કે ‘દરેક વેળા તારે મોટા ભાઈ સાથે જવાનું કેવું ?’ જવાબમાં
તે હડે કહેજે ઉત્તર વાળતો, “ હું તો મોટા ભાઈનું પૂંછડું છું
એટલે એ તો સાથે જ હોય ને ! ” આ જાતની શાંતિમય ધૃષ્ટતા
અને હાસ્યરસનું મિશ્રણ બોલનાર એ ધનસુખલાલ મહેતા. એ
સમયે એનું વય હશે દસ-બાર વર્ષનું, છતાં એનું વાચન મોટી
વયના માણસોને પણ શરમાવે તેટલું વિશાળ હતું. તેમાં ૫ રવ.
રજુજિતરામનો તેને સહવાસ મળ્યો અને તેમની પ્રાસેથી ગ્રેશ્યા
પ્રાપ્ત થઈ; પરિણામે એનો ગાનસિક વિકાસ ધણો વધી ગયો.

પ્રભુ ખ્રિસ્તે કહેલું વાક્ય “ મારા પિતાના આવાસમાં અનેક ખંડો છે. ” (In my Father's house are many mansions) એ આ જગતમાં આત્માને પણ લાગુ પડે છે એમ મેં, ઘણી વેળા અનુભવેલું છે. આત્માના આવાસમાં પણ ઘણા ખંડો છે. અમે જાહુ નાનાં હતાં ત્યારે એક વખત અમે હળવદના રાજસાહેબના મહેલમાં ઊતર્યાં હતાં. મહેલની નીચે જ સુંદર, વિરાળ તળાવ અને બધા બગીચો. અનેક રાવનખંડ હતા જેમાં પ્રયંડ, નકશીવાળા પલંગો અને એ પલંગો ઉપર રેશમી તળાઇ, ગાદલાં અને રત્નજનો પાર ન હતો. જ્યારે જ્યારે હું પ્રભુ ખ્રિસ્તનું હિપહું વાક્ય વાંચું છું ત્યારે ત્યારે મને હળવદનો આ રાજમહેલ યાદ આવે છે. એમાંના ઘણા ખંડ બંધ જ રહેતા. આત્માના આવાસનાં અનેક ખંડો પણ આવી રીતે બંધ પડ્યા રહે છે. આપણી પાસે તે બંધ ખંડોની ચાવી હોતી નથી પણ કવચિત્ કવચિત્, તે ચાવી લાવીને ખંડ ખોલનાર આપણને મળી આવે છે. પ્રભુ પોતે તે કાંઈ વાર ખોલી આપે છે; કાંઈ વાર તે કાંઈની પાસે ખોલાવે છે. પ્રભુએ રથજિતરામ પાસે ધનસુખલાલના આત્માના બંધ એરિડાન ખોલાવ્યો અને તેમાંથી સાહિત્યની રસધાર છૂટી !

૨

ધનસુખલાલને તે આઠ વર્ષનો હતો ત્યારે અકરમાત થયેલો તેને પરિણામે તેને તાવ અને ઉધરસ અવારનવાર રહેતા અને પિતાને એની જાહુ મિંતા રહેતી. આથી એમના અભ્યાસ બાજત પિતા જાહુ આગ્રહ કરતા નહિ; જાહી મારા અભ્યાસ માટે એમનો કેટલો આગ્રહ હતો એ તો મારું મન જાણે છે ! તે ઉપરાંત, ધનસુખલાલને વડવાણુ, પાલીતાણા અને સુરતની નિયાળો એક પછી એક લેવી પડી. એથી પણ એમનો અભ્યાસ નબળો રહ્યો. કલાસમાં જિઓ નંબર રાખે પણ વાર્ષિક પરીક્ષા વખતે જ

એ શાળામાં ત્રણ ચાર માસ કાલ્યા એટલામાં પેલી મિયાં અને ટટુની વાતની પેઠે પિતાના મિત્રાએ એમને અને મારા મિત્રાએ મને કહેવા માંડ્યું કે આ શાળામાં મોકલી તમે ધનસુખ-લાલની જિંદગી જગાડવા બેઠા છો. ફરી પછી કૌટુંબિક કાઉન્સિલ મળી, અને નિર્ણય થયો કે ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યુટમાં ઇલેક્ટ્રિક એન્જિનીયરિંગમાં એમને દાખલ કરવા આ વિષય એમના માનસને અત્યુજ્જ્વળ ન હતો છતાં એમણે એની દરેક પરીક્ષા સારે નંબરે પાસ કરી અને ડિપ્લોમા મેળવી, બી.બી. એન્ડ સી. આઇ. રેલ્વેમાં ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે એ જોડાયા. પણ આ રખડ-પટ્ટીની લાઇન એમને બંધબેસતી ન થઇ અને બ્યારે એમના લક્ષ્મને દિવસે જ એમની જાલી એક દૂરના સ્ટેશને (એ રેલ્વેના દિલ્હી-માર્ગ, ગંગાપુર.) થઇ છે એ મતજામને. તાર આભો ત્યારે જવાનમાં રાજનામું ગયું !

• નવેસરથી ધર બાંધવાનું રહ્યું. આયાર સુધીનો અભ્યાસ નંકામો ગયો. વેપારી લાઈનનો અભ્યાસ શરૂ કરી એમણે વેપારી ઑફિસમાં નોકરી લીધી અને એ લાઇનમાં જુદી જુદી નોકરીઓ કર્યા પછી તેમના વહાણે ૧૯૨૫માં સિંધિયા કંપનીમાં લંગર નામ્નું તે વહાણ હજી લાં જ છે.

૩

પણ માણસોને જે જીવન હોય છે-એકેકથી મિત્ર. 'ડો. નેકીલ અને મિ. હાઇડ'ની ઉમિત ગટ્ટુ ગણીતી છે. પણ એ જાતનો સ્વભાવ કહો કે દોષ કહો કે ગુણ કહો એ માત્ર ડો. નેકીલનો નહતો. અનેક મનુષ્યોમાં એ હોય છે. ધનસુખલાલના આ જાંજી જીવનના ફેરફારોથી કેવળ મિત્ર એમનું આંતર જીવન જુદી જ દિશામાં વહ્યું જતું હતું અને ખીણું જતું હતું. ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે કામ કરતાં "હું, સરલા અને મિત્રમંડળ"

રચાયું, આરંભમાં તરણુમા અને અનુવાદો કર્યા પણ પછી રવતંત્ર સર્જનો રચાતાં ગયાં. જાણી જવન ગમે તે નોકરી કરતું હોય પણ તેમનું, આંતર જીવન-સાહિત્ય-સિદ્ધિ જીવન-તો જીવન-જીવન, ચાલ્યું. હાસ્યરસના ક્ષેત્રક તરીકે એમને અનુપમ યશ મળ્યો અને આપણા સંસારનાં જીવંત જીવંત છતાં, સંયમી, રસિક અને વિધાનપૂર્ણ ચિત્રો એમની કૃતિઓદ્ધારા પ્રસિદ્ધ થતાં ગયાં.

આપણા સંસારમાં-આપણા જીવનમાં એવા જાડું પ્રસંગો નથી કે જેનાવડે નવલકથાઓ કે નવલિકાઓ રચી શકાય, એવી ધણીની ફરિયાદ છે. આવી જાતના કથનની અસત્યતા ધનસુખ-લાલનાં આશરે સૌ રવતંત્ર સર્જનો સાબિત કરે છે. જીવનના નાનામાં નાના પ્રસંગોમાં કવિતા છે-લાલિત્ય છે, જીવનની ઘણીએ ક્ષણોએ પ્રભુને આપણાં જાણનાં ઠોકતા આપણે સાંભળીએ છીએ પણ આપણે એ પનોતાં-પુણ્યપગલાંને અપનાવી, ઘેનામાં વિલંબ કરીએ છીએ અને તે પગલાં જાય છે-પાછાં ન આવવા માટે, કવિતા, romance, દયા, દુઃખ, કારુણ્ય વગેરેને હાસ્યરસની સાથે જાડું નિકટ સંબંધ છે એ સાદું સત્ય જોતું હોય તો ધનસુખ-લાલની કૃતિઓ 'જૂતના બહક', 'ખીજવર', 'બા', 'અમે જાણી' માંથી એ જણાશે.

સાહિત્ય અને લલિતકલા એ ધનસુખલાલના પ્રાણરૂપ છે છતાં કાવ્ય અને ધાર્મિક સાહિત્ય પ્રત્યે એમને પ્રીતિ નથી. હાસ્ય-રસનાં પોતાનાં લખાણોવડે જેમણે હજારો લાખજાહેનોને હસાવ્યાં અને તેમના જીવનની સખ્તાઈઓનો જોજ આછોં કર્યો. એ પોતે પોતાની હમેશની નાજુક તળિયત અને અમુક સંયોરોથી ખારા થયેલ જીવનનો જોજ આછો કરી શક્યા નથી. 'સખીઓ' અને 'સખા' એ જાનેની એમને જરૂર છે અને એમને એ સારી રીતે

૧ એ ત્રણે રચનાઓ જૂતના બહક (૧૯૩૨) એ સંગ્રહમાં છે.—સ: માનસી

નળની પણ શકે છે; છતાં એમનાથી " મીઠી બા " થઈને રહેવાનું નથી.

૪

ધનસુખલાલની પચાસમી વર્ષગાંઠ નિમિત્તે એમનાં ગિતવૃંદ અને વખાણનાર પોતાનો રનેદ જતાવતા જુદા જુદા કાર્યક્રમ યોજે એ ગુજરાતી સાંહિત્યને ધન્યવાદ લેવા જવું છે, કારણ કે આપણી જનતામાં સાહિત્યનાં વખાણ કરવાની, કદર કરવાની શક્તિ ઓછી છે એટલે સહાયતા વિનાનાં સાપ્તાહિકો, માસિકો અને ત્રિમાસિકો લેખકોની કદર કરી શકતાં નથી અને પોને પણ મોતને આળસે જીવતાં જણાય છે. એવે સમયે, જે બાઈએ ત્રીસ વરસ ઉપરાંત સાહિત્યની અને એમ કરીને ગુજરાતી જનતાની સેવા કરી-ગુજરાતીઓના મૃદજીવનમાં તેમનાં કિરણો નાખ્યાં, તે બાઈને આપરે આ પ્રમાણે સાહિત્યકારોએ અને ગુજરાતે ઓળખ્યા એ ગુજરાતી સાંહિત્યના ભવિષ્યને માટે શુભ ચિહ્ન છે.

નાનપણમાં " હું તો મોટાબાઈનું પૂછું છું " એમ કહીને દરેક કેકાણે જે મારી સાથે આવતો તે વિધિના વૈચિત્ર્યથી આખું જીવન જ મારી સાથે રહ્યો. વિચારમાં અને ભાવનામાં જુદા-પણ મૃદજીવનમાં એક અમે જાને અમારું માકું મળકાવ્યા જાંબએ છીએ.

We, we have chosen our path-

Path to a clear-purposed goal,

Path of advance : but it leads

A long steep journey, through snuk

Gorges, o'er mountains in snow :

Cheerful, with friends, we set forth;

There, on the height, comes the storm :

* * *

Friends who set forth at our side
 Falter, are lost in the storm :
 We, we only are left :
 With frowning foreheads, with lips
 Sternly compressed, we strain on,
 On - and at nightfall, at last,
 Come to the end of our way,
 To the lovely inn' mid the rocks.

—Matthew Arnold

‘ મીઠીબાઈ ’ નહોતા !

[અનેક યુવાન] કવિઓ.....બિચારા રજુનિતરામ આગળ પોતાનાં પાનાનાં પાનાં ભરેલા જીભરાઓ કંઠેલા હતા. હંતાં રજુનિતરામ કંઠાળતા નહિ પણ શાંત મનથી શુદ્ધ ભાવથી બાઈ તરીકે સલાહ આપતા. પણ તેઓ “ મીઠીબાઈ ”નું કામ તો નહોતા જ કરતા, કારણ કે ખોટા વખાણથી કોઈને આડે મારો ન દોરતા. સૌ સોના-દેવો બતાવતા અને કવિઓને કહેવાનું ચૂમતા નહિ કે કવિતા બનાવવાનો બદલો તેમના અભ્યાસમાં વખત રોકશે તો બહુ ફાયદો થશે.
 (જમતની ધર્મશાળામાં, પૃ. ૪૭-૪૮).

જયસુખલાલ કું મહેતા

મિલન

સ્થળ : વિપિનનું ઘર : સમય : રાતના દરેક વાગે
પાત્રો

વિપિન : તરવનો પરણેલો જુવાન.

નિર્મળા : તેની બહેન.

તનમન : તેની પત્ની

[વિપિન ચીઢવાયેલો રોતાના ખંડમાં બેઠો છે. બેસીને કંઠાને છે એણે બીઠીને આંટા મારે છે, બહારથી ગરબાનો અવાજ આવ્યા હશે છે.]

વિપિન : આ તે કાંઈ રીત છે ! આજે ગરબા વગર શું અધૂરું લાગતું હતું ? કોણ જાણે ક્યારે આ ગરબા પૂરા

થશે અને પછી કાકા-કાકી અને નાના-નાનીનાં ટાલણી વળી કોણ જાણે કેટલો વખત સેશે ? બાપાજી ઘરમાં નથી

અને બાનું તો બિચારીનું સાંભળે જ કોણ ? પરણું છું અને મહાજુવાનો લદાવો બીજાને જોઈએ. લગન થઈ

ગયાને ત્રણ દિવસ થયા પણ તનમન સાથે પૂરી ત્રણ મિનિટ પણ વાત મેં કરી નથી. પણ હા; આવી ગરીબડી છતાં

પણ બા જો વચમાં ન હોત તો તો આ બધાં સગાંઓ હજી બીજા આઠ દિવસ અમને નિરાંત વળવા ન દેત

પણ નીમુ હજી કેમ આવી નહિ ? ફિશિયારી તો બહુ મારતી હતી કે ગરબા ચાલતા હશે તો વખત તનમનને

હું પાંચ-દસ મિનિટ પણ જરૂર અડી લઈ આવીશ. પણ એ ક્યાં છે ? ન બની શકે એવું હોય તો એણે આવીને મને

ના તો કહી જવી જોઈતી હતી. આમ મૂખોની માફક
ક્યાં સુધી અહીં એકલો એસી રહું ? પણ મને અત્યારે
શી લાગણી થતી હશે તેનો એને ગિયાર ક્યાંયી હોય ? એ
તો પડણીને બેઠી છે ને ! ના ના, પણ નીમુ એમ ન કરે.
એ ગિયારીને લાગ નહિ મળ્યો હોય.

(અંદરથી અવાજ : વિપિનભાઈ ! વિપિનભાઈ !

જાંઘી ગયા ? કે કવિતા લખવામાં પડ્યા છે ?)

વિપિન : કાણ નિર્મળા ! લાંથી શું ઘાંટા પાડે છે, એવંદૂર !

(નિર્મળા હસતી હસતી દાખલ થાય છે.)

નિર્મળા : હંઅં, હું એવંદૂર થઈ, ખરું ને ? તમારું કામ કરી
આપવું, પડકાર્યાં તો વડીલોની ગાળ ખાવી અને પાછો
'એવંદૂર'નો ટાઇટલ મેળવવો ! આઆઆલો, એ પણ
કિસ્મતની કલાણી છે.

વિપિન : (બહેનનાં ખભાં હલાવીને) તું ટાઇટલી જંવા દેતી,
તારી આ જ પંચાતી છે.

નિર્મળા : તો ગછી મારી સાથે કામ શું કરવા પાડે છે ?

વિપિન : અરે, મોટી બહેન, મારી બૂત્ર થઈ; ખસ ? પણ તું
બોલતી, બોલતી, તે શું કયું ?

નિર્મળા : 'બોલતી, બોલતી' પણ શું બોલું તે તો કહે,
અને શું કયું ? મેં ગરબા ગાયા.

વિપિન : (ઢીલો થઈને) દરેક બાળતમાં અને દરેક વખત તારી
મશ્કરી જ પૂરી થતી નથી. બીજી વાત નાકરવી હોય તો
માફ કર, મ અહીંથી.

નિર્મળા : એએમ, ચાલી જાઉં ? ત્યારે તનંમનભાભીને અત્યારે
મેળવું નથી ? બોલ રાઈટ, આ ચાલ્યાં.

(જવાનો ડોળ કંકે છે.)

વિપિન : (એને પકડીને), તું તે માણસ છે કે કોણ ? વાત સીધી કરને-એ — એ — તનમન આવી છે ?

નિર્મળા : એ — એ — તનમન આવી છે. એ જો ન આવી હોત, તો હું તારી સાથે આ લમણાઝીક કરવા આવત શું કરવા ? એ બિલાં — માન માગે છે.

(અંદર જઈને તનમનનો હાથ પકડીને જોઈ લાગે છે.)

નિર્મળા : હો મારા મુરખી વિપિનભાઈ, આ તમારાં તનમન. પણ જો, જો હોં; પાંચ-સાન મિનટથી વધારે વખત થયો તો મણિ જણ્યો જોરફટો વળા જશે. સમજ્યા કે મારાં વિપિનભાઈ; સમજ્યાં કે મારાં તનમનભાણી ?

(નય છે. થોડી વાર વિપિન અને તનમન મોન સેવે છે.)

વિપિન : અં-અ-તનમન, કેમ બોલતાં-બોલતી નથી ?

તનમન : શું બોલું ?

વિપિન : તારી તણિવત કેમ છે ?

તનમન : સારું છે, પણ મારી તણિવતને શું થયું હતું ?

વિપિન : ના ના, કશું થયું નહોતું પણ-પણ આ તો, હેં-હેં-હેં ! લગાને દિવસે તું ગાડીમાં રડી, પડી હતી, ખરું ને ?

તનમન : હા, રડેલી. બાપાજીને એકલા મૂકીને આવવું પડે એટલે રડું તો આવે જ ને. અને પાછું અમણ્યાં સોફામાં આવવાનું.

વિપિન : હું અમણ્યો ? એમ શું બોલે છે ! તને વાંચવાનો શોખ છે ?

તનમન : હા; પણ હાપેડુ-લખેડું નહિ.

વિપિન : હેં ! લખેડું નહિ ? ત્યારે-ત્યારે તો હું કામળો લખું તે તને વાંચવા નહિ ગમે ? તું વાંચશે નહિ ?

તનમન : નહિ કેમ વાંચુ ? વાંચીશ અને વાંચવા ગમશે; પણ
ખરા; પણ લાંબા હોય તો તો ખરેખર કંટાળો જ આવે.

વિપિન : તને ત્યારે ખજાર જ લાગતી નથી; કેટલાંક તો સાક
સાક પાનાંના કાગળો લખે છે.

તનમન : તો તેવીને પરણુવું.

વિપિન : જરા જરામાં તું ખોટું શું લગાડે છે. આ તો
અમરથી વાત છે. તેં લાંબામાં લાંબો કાગળ કેવડો લખેલો ?

તનમન : એ પાનાનો એક વખત મારી બહેનપણીને લખેલો.
પણ તેમાં તો મારે પરિક્ષાના માર્ક જણાવવાના હતા એટલે
એટલું પણ લખાણ થયું.

વિપિન : તનમન, નિર્ગળાના લગનમાં ન્યાત જામેલી તે તને
યાદ છે ?

તનમન : એવું કાંઈ જૂલી જગ્યા છે ?

વિપિન : તે વખતે તેં રતાણુ રંગની 'શ્રીણી' રેશમી સાડી
પહેરી'તી, ખરું કેની ?

તનમન : તે તો હવે જરાખર યાદ નથી; પણ-પણ-

વિપિન : પણ શું ? ખોલને, શું ?

તનમન : તમને-જવા છો ને; તમને માફ લાગશે.

વિપિન : તારા કહેવાથી મને જરા પણ માફ નહિ લાગે; કહેને.

તનમન : તમને ગાયે માથું મારીને ગળાંની પાડેલા તે જરાખર
યાદ આવે છે. રહુ રહુ થઈ ગયેલું તમારું મોં હું તો
જોઈ ચકું છું.

વિપિન : તમને જાણે હસવાનું લાગે પણ એ તો મોટી ધાન ગાંધ.

તનમન : એમાં ધાત રોની ને વાત રોની ? અને એ ગાયે પણ
નહોતી, નાની વાછરડી હતી. પણ હશે. (હસીને) આપણે

ક્યાં લડવું? પછી મેં તમારી પાસે પાપડ માગેલા અને તે તમે છોલાયેલાં ઘૂંટણે પણ દોડીને લઈ આવેલા, તે પણ મને યાદ છે.

વિપિન : વચમાં ચાર ચાર છોકરીઓ સાથે મારો વિવાહ થવાનો હતો તે ઘોંટાળાની તને ખબર છે ?

તનમન : એ ઘોંટાળાની વાત તો આખી ન્યાત જાણુતી'તી. કાંઈ 'વિપિનભાઈની ચોકડી' કહેવું તો કાંઈ—

વિપિન : કેમ અટકી ગઈ ?

તનમન : ના ના, કહેવાય એવું નથી.

વિપિન : એમાં શું કહેવા જેવું નથી ? તું શું કહેવા જતી હતી તે, સેને, હું કહું : મારું નામ 'ચાર ચિતાના વર-રાજ' પડી ગયેલું.

તનમન : હા હા, એમ હતું તો ખરું. એ જમે તે હો પણ મને તો પેલી ન્યાતના વખતથી જ એમ લાગેલું કે આપણે બે પરણ્યાનાં.

વિપિન : હે ! ખરેખર ?

તનમન : અને કહું ? અમે બહેનપણીઓ અંદરઅંદર વાતો કરતાં ત્યારે પણ જાણે કેમ આપણું નક્કી જ હોય એમ જ વાતો કરતાં.

વિપિન : જા જા, એમ તે હોય ?

તનમન : હા હા, હું જરા જૂઠું નથી બોલતી. અને—અને મારી નસરૂતની ટેકરટમાં તમને બતાવીશ પણ ખરી કે પચીસ-ત્રીસ પાનાં ઉપર 'વિ' અને 'ત' એમ અક્ષરો પણ મેં લખેલા.

વિપિન : (ઊર્મિવશ થઈને) તનમન, ખરેખર, તનમન, તું મને—હું તને એટલો ગમું છું ?

તનમન : તે વિના મેં જાપાછ પાસે જો તથા મારાંની ના
પડાવી હશે !

વિપિન : તનમન, તું તો ખરેખર અહ્લુત છે.

તનમન : હારે, હમણાં તો અહ્લુત લાગીશ અને જાણું ય લાગીશ.
પછી તો મારા ઉપર હુકમ જાળવતા થઈ જશો : આ
લાવ, ફલાણું લાવ-દીકણું લાવ.

વિપિન : નહિ નહિ, એમ કોઈ દિવસ જનશે જ નહિ. હા, તું
મને હુકમ કરશે ખરી. ન્યાતમાં પાપડ મંગાવીને શરૂઆત
તો તેં કરી પણ દીધી છે.

તનમન : હુકમ નહિ કરે તો આવાં મહેણાં મારશે.

વિપિન : તે તો હવે જોઈશું. પણ તનમન, તું મુંજાઈ ક્યારે
આવશે ?

તનમન : તે હું કેમ જાણું ? તમે ધર રાખશો ત્યારે કેની.

વિપિન : જેમ અને તેમ જલદીથી રાખી લઈશ.

(અંદરથી જાહેનનો અવાજ આવે છે "વિપિન ! વિપિનસાઈ !"
વિપિન પાસે જઈને તનમનના હાથ પકડે છે.)

વિપિન : તનમન, તનમન, તું મને હમણાં ચાહે છે એટલી જ
હમેશ ચાહ્યા કરશે ? હો, જવાબ દેની, તનમન !

તનમન : હા હા, એથી પણ વધારે; પણ હાથ છોડી દોને,
નીમુજાહેન આવશે.

(નિર્મળા અંદર ધસી આવે છે અને ખડખડાટ દરે, છે.)

નિર્મળા તમારો જાનેતો વિચાર શો છે ? ત્યાં તો ખૂર્માખૂમ થઈ
રહી છે. અને જુઓ બાબી, તનમનબાબી, અસી, સાંભળ-
તી, જહેરી થઈ ગઈ છે ? પેલાં જુદાંઓ મારા અને તારા
બાર વગાડી દેશે; હા, જુઓ, જાને માટે હિંમ્મતની દીકરી

લેતા તમે માળ પર આવેલાં, સમજ્યાં ? છો આ ટીકડી,
જાહેને જાને આપજો-જ્યાં જુએ તેમ.

વિધિન : પણ-પણ નીચું—

નિર્મળા : હવે બેસતી ડાલો થતો. ખાસજાનાં વરસાદ તરી
પડશે તે વખતે સામા થવાની દિંમત તો રહેશે નહિ અને
'પણ-પણ' શું કરે છે ? ચાલ, તું પણ ચાલ. મર્યા
મવાય છે જ્યાં મર્યા જ્યાં આપો ગોડવાઈ જાશે. અને બાબો,
'યાદ રહ્યું કે ? જાને ટીકડીઓ આપવાનું જૂલતાં નહિ.

(નિર્મળા બનેને અંદર ખેંચી લય છે.)

• “ અમે બધાં ” ઉપરથી “ સરી જતું મુરત ” નામે જે કથા
ચાલે તેવડું નાટક લખ્યું છે તેમાંથી આ એક પ્રવેશ છે. આચારસુધીમાં
આ પ્રવેશ પ્રસિદ્ધ થયે ચૂક્યું છે : ‘ જન્મ’, ‘ પાસ કે નપાસ ?’, ‘ આ
ચિંતા વચ્ચે’ અને ‘ સમ’.

અન્ય પાત્રું ગંભીર

દેમતું [ધનમુખલાતનું] અન્ય પાત્રું ગંભીર, કરુણ નહિં તો
ગંભીરનાંદી, માનવું જવાનું કરવાનું સામાન્ય આપનારી મનોદશાથી
અંકિત છે. ... એ તસાવે છે તે વખતે ચેતે The still world માધ્યક
of humanityનું બાળ નિર્મૂલ હૃદય દ્વારા કરે છે. ... ઉપદાસના પાત્ર
કરતાં ચેતે જાણે આસને બેસીને ધનમુખલાત ઉપદાસ નથી કરતા;
સમાજ જામિયાં રહીને કરે છે.

(વાર્તાવિદ્યારને અંગ્રુલિનિદેશ, પૃ. ૬-૭).

—નરસિંહરાવ

સાહિત્યકુંજનું

ગુ લા ખ

ગેરસમજ અટકાવવા

“ પચાસ વર્ષના થઈ ગયા-આ ધનસુખલાલ? શી વાત કરો છો? હોય નહિ. ” “ કંઈ બનાવટ તો નથી કરતા ને? ધનસુખલાલે પચાસ પૂરા કર્યો હોય એમ એમના દેખાવ પરથી જરા પણ લાગતું નથી. ” “ હે, ધનસુખલાલ એટલા મોટા છે? આપણને તો કંઈ ખબર જ નહિ-આપણે તો ધારતાંતા કે બહુબહુ તો ચાલીશેના હશે. ” શ્રી ધનસુખલાલે ‘આ સાલ ‘વન’માં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે તેની બિજવણી નિગિતે કલમમંડળ તરફથી રંગલીલા ભગવવાતું નછી ચયું તે વેળા આ પ્રકારનો આશ્ચર્યભાવ બેતણુ રચયેથી વ્યક્ત થએલો સાંભળ્યો હતો આગ એક પૃચ્છકને જવાબ આપતાં મેં કહ્યું હતું: “ હા. તમે નહિ માનો. પણ ગોળ ચરમાની હેડે કંઈક પૂછી રહી હોય, કંઈક અગમ્ય વસ્તુની અપેક્ષા રાખી રહી હોય એવો ભાવ રાખતી ચળકતી આંખોવાળા; ગંભીર ને ‘મેં’ કદી તોડાન ક્યું નથી ને કરવાનો વિચાર સરખો સેચ્યો નથી ’ એવો ભાવ દર્શાવવા મથતી હોય તેવી બાળક જેવી દેખાતી નિર્દોષ મુખમુદ્રાવાળા; પ્રોઠ વયના

પુરુષમાં ભાગ્યે જ જણાય એવી ચામડીની કુમાશવાળા ને પુલેલા
ગાલવાળા ગહારથી ગલગોટા જેવા દેખાતા ધનસુખલાલ મહેતા
પચાસને વટાવી આને એકાવનને આંગણે જિભા છે એ બાળનમાં
કાઠની ગેરસમજ ન થાય એટલા માટે તો અમે આ સમારંભની
ચોજના કરી છે.”

ચોડાંક વર્ષ પર, અમારી બાળ્યમાં એક ‘બ્લોક’ ખાલી
હતો તે જેવા એક સત્તારી અમારે ત્યાં એમના પુત્ર સાથે આવ્યાં
હતાં. અમે બાવીશત્રેવીસ વર્ષના એમના પુત્રને એમનો બાપ
ધાર્યો હતો—એમણે જ્યારે એને પોતાના પુત્ર તરીકે ઓળખાવ્યો
ત્યારે સૌને બહુ નવાઇ લાગી. ને એક જણે ‘સારકો હશે’
એમ ધારેથી ઉચ્ચાર્યું, પણ પચ્ચીસથી તો વધારે વયનાં નહિ
જં હોય એવાં લાગતાં એ બહેનની ખરી ઉંમર ચાલીશ વર્ષની
છે એમ જ્યારે અમે જાણ્યું ત્યારે એ વાત સાચી છે એવી પ્રતીતિ
થવા પછી પણ એ માનવી મુશ્કેલ લાગી હતી: મને થયું, હે
કાળભગવાન! તું પણ કેવો દાક્ષિણ્યવાળો છે! આ ચાલીશ
વર્ષની સોને નું ચોવીશની હોય એવી દેખાડે છે ને મને સાડી-
નોશં થયાં પણ જણે હું પિસ્તાલીશને વટાવી ગયો હોઉં એવો
દેખાઉં છું, અમારી પેટે તું જે નરજાતિનો હોવાથી સ્ત્રીવર્ગ તરફ
પક્ષપાત રાખતો હોય એમ લાગે છે. પુરુષ પ્રત્યે આટલો કડોર
થનારો તું અમુલા તરફ કેવો મૃદુ બની શકે છે! પરંતુ કાળને
આપેલો આ ઠપકો ધનસુખલાલને જોયા પછી મારે પાછો
બેંચી લેવો પડ્યો. એ કેવળ સ્ત્રી તરફ જ મૃદુ નથી બનતો,
ધનસુખલાલ જેવા પુરુષ પ્રત્યે પણ નરમ દિલનો બની શકે છે.

પ્રથમ પરિચય

ધનસુખલાલનો પ્રથમ પરિચય મને ‘ચુલ્લુસુંદરી અને સ્ત્રી-
વહિતોપદેશ’ નામના પત્રદ્વારા થયો હતો. એમાં એમનો ‘રંગનો
ફળ્લો’ [હાસ્યવિહારમાં હશે.—સં. મા.] એ લેખ વાંચી
હું મુગ્ધ થઈ ગયો હતો અને ત્યાર પછી એમાં પ્રગટ થતા

ધનસુખલાલના હાસ્યરસિક લેખો નિયમિત રીતે વાંચતો. એ વાચનના સંસ્કારના પરિણામે ધનસુખલાલની મેં કાલ્પનિક છબિ રચી હતી તે કેવી હતી તે આજે યાદ નથી, પણ મેં 'જ્યારે એમને પહેલવહેલા પ્રત્યક્ષ જોયા ત્યારે મેં કલ્પેલા ધનસુખલાલ કરતાં આ મૂર્તિ કાંઈ જુદી જ છે એમ મને લાગેલું' એ ચોક્કસ યાદ છે.

આજથી ચૌદેક વરસ પર મને એમનો પ્રથમ પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો. 'યુજરાત'ની 'ઓફિસ'માં. 'યુજરાત'ના આરંભકાલથી જ એ એમાં નિયમિત રીતે લખતા. પણ મને મળ્યા ત્યારે એમણે કંઈક ઠાળથી લખવાનું જાંઘ કરી દીધું હતું. 'યુજરાત' માટે જોઈએ તેવા લેખો દરે નિયમિત રીતે મળ્યા કરતા નથી તે માટે શું કરવું તે વિશે 'યુજરાત'ના ઉપતંત્રી તથા મારા જેવા 'યુજરાત'ના સંચાલનમાં રસ લેનારા એ-ત્રણ ગૃહસ્થો વિચાર કરી ગદ્યા દત્તા ત્યાં ધનસુખલાલ આવ્યા. થોડીધણી ઉપલક વાતચીત થઈ અને અમે સૌએ એમને 'યુજરાત' માટે લખવાનો આમંત્ર દ્યો. 'હમણાં માગથી કંઈ લખી શકાવું નથી.' એમણે કહ્યું. એ પછી એ ત્રણ વાર હું એમને મળ્યો અને 'યુજરાત' માટે લખવાનો આમંત્ર યાજુ રાખ્યો. 'પણ શા વિષય પર લખું?' એમણે કહ્યું: "આપણે આ વાત કરતાં દના-પુસ્તકપ્રકાશનની, તે વિશે જ કંઈ લખોતી" મેં જવાબ દીધો. મેં બીજા કે ત્રીજા જ દિવસે પુસ્તકપ્રકાશન પર લેખ તૈયાર કરીને એમણે આપ્યો. આ પ્રમાણે એમની પાસે 'સત્ત્વમ-વાસ'નો ત્યાગ કરાવવા માં હું સફળ થયો. એ મમળથી ફરી પકડેલી કલમનો એમણે, આજે એમના પછી મળે તો કલમ જાલનારાંઓએ 'કલમને છોડી વિશ્રાન્તિ સેવવા માંડી છે ત્યારે પણ, હજી સુધી પરિપાગ

૧. એ દરે બૂના બડા (૧૯૩૨) નામે સંગ્રહમાં મુલકાં છે.
—સં. માનસી

નથી કર્યો એ વાતની સાક્ષી એ પછી પ્રગટ થયેલાં એમનાં અનેક પુસ્તકો પૂરે છે.

ધનસુખલાલે સ્પષ્ટ રીતે કહી દેલું નથી, પણ રાજઆતમાં જ મને વહેમ પડ્યો હતો, અને આજે હજી એ વહેમ ચાલુ જ છે, કે ગુજરાતે પોતાની ચોખ્ખી કદર કરી નથી એવો કંઈક વિવાદ-યુક્ત અસંતોષ એમના હૃદયના ખૂણામાં વસી ગયો છે. કદાચ એ અસંતોષને કારણે પણ એમણે થોડો વખત કલમ મૂકી દીધી હોય, એ ગમે તે હોય, પરંતુ ધનસુખલાલ ગુજરાત પોતાની કદર કરે એવા હેતુથી જ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં નથી પડ્યા. ધમાક કરીને આગળ આવવાની એમની વૃત્તિ જ નથી, એટલે એવા અસંતોષને લીધે એમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કુંઠિત નથી થઈ ગઈ એ સંતોષની વાત છે. એટલું જ નહિ પણ દિલમાં છુપાર્થ રહેલી એ અસંતોષની વૃત્તિ ગુજરાતને એકદર ગુજરાત, ગાંડી ગુજરાત, આંધ્ર વહેપાર ને દ્રવ્યોપાસનામાં રાચનારી ગુજરાત કહીને ગુજરાતને ગાળ દછ પોતાનું સમાધાન નથી કરી લેતી એ ધનસુખલાલનાં સ્વભાવજન્ય ઔદાર્યનું જ પરિણામ છે. બાકી પોતાનાં પુસ્તકો ખપતાં ન હોય, અથવા સાહિત્યકાર કે કલાકાર લેખે સર્વત્રે મનમાન્યું માન ન મળતું હોય તો ગુજરાત ને ગુજરાતી-એને બાંડવા એ તો આજકાલ લગભગ 'દેશન' રૂપ યથા ગયું છે.

વૃત્તિએ કલાકાર

ધનસુખલાલ પ્રવૃત્તિએ નહિ તો વૃત્તિએ કલાકાર છે. એમના દિલમાં ને દિમાગમાં કલાકારનો આત્મા વસે છે. એમની કલા-રસિકતા એમના નિકટના પરિચયમાં ન આવ્યાં હોય એવાં બધાંને કદાચ ન સમજાય. પરંતુ એમની અદ્ય ને એમની અદા, એમની સુધડતા ને એમનો કંપોડોનો શોષ, એમની સૌન્દર્યબક્ષિત ને એમની લાવણ્ય તથા લાલિત્ય પ્રત્યેની મુગ્ધતા, એમની સિગરેટની ડબી

ને એમની ટોપી પહેરવાની છટા એ સૌ એમની કલાપ્રિયતાની પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ કલાકૃતિ-ગમે તેવી અનુપમ કલાકૃતિનાં દર્શને પણ એ ઈર્મિના પૂરમાં ધસડાઈ જતા નથી. કલાકારનું તાટસ્ય એ હંમેશ જળવે છે. સૌન્દર્યના એ ભક્ત છે-ભોક્તા નથી. સૌન્દર્યના નીરમાં આકેઈ ડૂબવું તે તેને બગાડી પોતે પણ બગાડવા જેવું છે એવી કોઈક વિશુદ્ધિની ભાવના એમને સૌન્દર્યદર્શને સ્વસ્થતા પ્રમાવતા અટકાવે છે. મુંઢર ચાંદની જોઈને એ રાજ થાય પણ ગાંડા ન બને. કોઈક ગવૈયા પાસેથી મુંઢર ગીડ કે તાન સાંભળી એ 'હાય હાય!' નહિ કરી જોડે, પણ આંખની અમકથી કે સુખના રિમતથી પોતાની પ્રસન્નતા દર્શાવશે. ગમે તેના સ્થળ પ્રવાસમાં તથાઈ જવું એ એમના સ્વભાવને અનુકૂળ નથી, પણ કાંઈ જિભા રંદી પ્રવાસના વેગથી ચિત્તની પ્રસન્નતા અનુભવવી એ એમની વૃત્તિને વધારે રચે એવું છે.

સીમાળંધન એ એમના સ્વભાવનું ખીજું 'આગળ પડતું' લક્ષણ છે. લલમણે રામની મદદે જતાં પહેલાં કુટિર આગળ રેખા દોરી એની સીમા બહાર ન જવા સીતાને કહ્યું હતું, તેમ ધનસુખલાસે પણ ધણી બાજતોનાં પોતાને માટે સીમા ગાંધી દીધી છે અને એ મર્યાદા બહાર ન જવાની એ પૂરેપૂરી કાળજી રાખે છે. પોતાની મર્યાદા એ જાણે છે. હું ઘણું કરી શકું એમ છું એવો ખ્યાલ એમણે બાળ્યે જ સેવ્યો હશે. આથી પોતાનાથી ઉપાગ્રય એટલે જ-કદાચિત એથી યે એછા-એન્તે એ રતીકારે છે. સીમા-લલ ધન એ એમના સ્વભાવમાં જ નથી-પછી તે સમાજના નિયમો હોય કે તંદુરસ્તીના નિયમો, નીતિની ભાવના હોય કે સુરમિ અથવા શિષ્ટાચારની ભાવના. સીમા બહાર બનતાં સુધી એ ડગદું નહિ ભરવાના. સેનાનો મૃગ પણ એમને આ બાજતમાં લલચારી શકે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. બહારવટિયાની ને વીરોળી વાતો એમને ગમે છે. મનમાં ને મનમાં એમણે સમાજના નિયમોનો, બૂંધાઠાની

નાખ્યો હશે, દુનિયા દંગ ગઈ જાય કે મિત્રો પણ નિંદવા માંડે એવાં પ્રગતિ ને સાહસિક કાર્યો એમણે કલ્પનામાં અનેક કરી નાખ્યા હશે, પણ દુષ્યન્ત કહે છે, કલ્પમપ્યુદ્ગમિતં ન સુશ્ચિતં તુ । (સકન્તલાતા . મુખને મેં જોતેમ જોયું કયું પણ મારાથી યુગ્મન ન થયું) તેમ વ્યાવહારિક જગતમાં પણ મૂકતાં એ નિયમ ભંગ ને સાહસની વાત આથી રાખવાના.

જવાબદારીની ઉત્કટ ભાવના

સામાન્ય રીતે એમ મનાય છે કે હાર્યકાર જીવન ને જીવનની નાનીનાની બાબતો પ્રત્યે બેદરકારીની, બિનજવાબદારીની વૃત્તિજાએ છે. એ સર્વોંશે સાચું નથી, પણ સામાન્ય રીત અમુક પ્રકારની બિનજવાબદારી રાખ્યા વિના જીવન તથા જગત તરફ જે હાર્યકારની વૃત્તિ હોવી જોઈએ તે ટકી રહતી નથી. પણ એ બાબતમાં ધનસુખલાલ અપવાદપ છે. નાનીનાની બાબતોમાં પણ એ જવાબદારીની ભાવના-કોઈક વાર તો વધુપડતી જવાબદારીની ભાવના-રાખે છે. મને સ્વાતુભવથી જણાયું છે કે દરજીની પેટે લેખક પણ ત્યાંદા પાળતો નથી. ને તેમાં જે હાર્યકારસનો ગણાતો લેખક તો કાઠિયાવાડની ગાડી પેટે વેળાસર તો કંઈ નાજ કરવું એવો ખાસ આગ્રહ રાખતો હોય છે. પણ ધનસુખલાલ એ બાબતમાં વધારે પડતી ચોક્કસ રાખે છે. સોમવારે મોકલવાનો લેખ એ સોમવારે નહિ, પણ રવિવારે મોકલાવે છે (એમ તો હું પણ સોમવારનો લેખ રવિવારે મોકલાવું છું-ફેર ફક્ત એટલો જ કે ધનસુખલાલનો રવિવાર સોમવારની પહેલાંનો હોય છે-મારો રવિવાર તે પછીનો હોય છે.) 'રેડિયો'માં વાર્તાલાપ માટે એમને પંદર મિનિટ મળ્યા હોય તો ઘડિયાલ પાસે રાખીને વારંવાર 'રીહર્સલ'માં કરીકરીને એ એવી રીતનો વાર્તાલાપ તૈયાર કરે કે એ વાંચતાં ન થાય ચૌદ મિનિટ કે ન થાય સોળ મિનિટ. 'અમે બધાં' અને બન્નેએ સાથે મળીને લખવાનો નિશ્ચય

ઠયો ત્યારે અમુક પ્રકરણ એમણે લખવાં ને અમુક મારે એમ પહેલેથી અમે નક્કી કર્યું હતું. એમણે પોતાને ભાગે આવેલાં પ્રકરણો તૈયાર કરવા માંડ્યાં ને હું પાછળ પડી ગયો. આથી કેટલીક વાર તો આગળનું પ્રકરણ તૈયાર હોય ને તે પહેલાંનું પ્રકરણ લખવાનું બાકી હોય એવી વિચિત્ર વસ્તુરિયતિ પણ ઉત્પન્ન થતી.

અને તળિયત સાચવવામાં પણ ધનસુખલાલ એટલી જ કાળજી રાખે છે. ગાઘાખાઘ ને પેપાપેપ વિષે એ લગભગ કદર સનાતની બ્રાહ્મણ જેટલી ચીવટ રાખે છે-અલગત, ધર્મના સિદ્ધાન્તો મુજબ નહિ, પણ તળિયતના નિયમ પ્રમાણે. જેવેના 'પાર્સ'લ' પર લખ્યું હોય છે: 'Gitaash with care' તેમ ધનસુખલાલ જાણે પોતાના શરીર પર લખ્યું હોય એવી રીતે તેને સાચવે છે. અનેક રોગની એ દવાઓ જાણે છે ને સ્વાનુભવને બળે બીજા દર્દીને સલાહ પણ આપે છે. મને એવી સલાહનો ધણી વાર લાભ મળ્યો છે એનો મારે સામાર સ્વીકાર કરવો જોઈએ. માથું દુઃખવું હોય, દાંત દુઃખતા હોય, પેટમાં વાયુ થયો હોય કે અપચો થયો હોય, શરદીનો દુગતો એકાએક થઈ આવ્યો હોય, એમની પાસે તેની ઔષધિ તૈયાર જ હોય.

વાર્તાલાપી તરીકે

હારવરસના લેખક તરીકે એ જાણીતા છે, પણ સામાન્ય વાર્તાલાપમાં પણ એવો જ વિનોદ ફેલાવી શકે છે. એમની સાથે પહેલવહેલી વાર પરિચયમાં આવનારને કદાચ એ અતડા પણ લાગે. પણ મિત્રમંડળમાં એ વાતે ચડે ત્યારે વાત ધીમેધીમે ખીલતી જાય ને વિનોદની ઠંડી લહેરો વાતાવરણમાં પ્રસરી જાય. એમની વાર્તાલાપની શૈલી બેહકના ગર્વવા જેવી છે. 'રેડિયો'માં ગર્વવાઓને પંદર મિનિટમાં પતાવી લેવું પડે છે, તેવી

રીતે એમને કાવટ ન આવે. પણ ગવૈયો જેમ નોમતુમ કરે, આસ્તાઈ કરે, આલાપ પર ભિતરે, ને પછી ગગકર્મોડ તાનપલટા આદિથી ધીરેધીરે રાગતું સ્વરૂપ વાતાવરણમાં જમાવતો જાય તેમ ધનસુખલાલ એક વિષયને દાખલાદલીલ, પાછલા અનુભવોનાં વર્ણન, ઇત્યાદિથી ધીમેધીમે બદલાવતા જાય, વચ્ચેવચ્ચે આડકથાઓ આવતી જાય, એક પરથી બીજા વિષયમાં સંક્રાન્તિ કરતા જાય, સાંભળનારા સાથે વચમાં વચનોની આપણે કરતા જાય અને સમય ક્યાં પસાર થઈ ગયો એની કોઈને ખબર ન રહે — ના, કોઈને તં રહે એમ તો નહિ. સૌથી પહેલી એને એ માદ આવી જાય કે, સાતપંદરની ટ્રેન ગઈ. હવે આફરતી પકડવી હોય તો અંત્યારે જા મારે જીહવું પડશે અને વાતનો રસ ગમે તેટલો જામ્યો હોય તો પણ એકદમ જિભા થઈ જઈ હાથમાં છત્રી લઈને (હંમેશાં છત્રી સાથે રાખવામાં એ લગભગ એખરસેષન જેવા છે) એ ટ્રેન પકડવા દોડવાના. અન્ય સૂરતી લાલાઓ પેટે એ ગાખા મારવાના. શોખીન છે, વાતોડિયા ટહી શકાય એવા છે, એમનો 'ટેલિફોન' મારા પર આવતો ને "કાનો છે?" એવી 'ધરમો'થી કરાએલી પૂછાંતા જવાબમાં હું કહેતો કે 'ધનસુખલાલનો છે'. એટલે સામે જવાબ મળતો: "હવે જમવાનું ટાંકું થઈ જવાનું છે—રોટલી હજી બાકી છે. પણ તમારો 'ટેલિફોન' પૂરો થશે તે પહેલું બધી ટાઢી પણ પડી જશે." કોઈ માથુંસને 'ટેલિફોન' પર બોલાવી પાંચ મિનિટમાં વાત પતાવી તેને પાછો કાઢવો, વર્તમાનપત્રોમાં ન પ્રસિદ્ધ થએલી બધી નવાજૂની તોં કહેવી નહિ, એની સાથે થોડી વાર ટોળટપ્પા ન કરવા એ તો એને છેતરવા જેવું છે એમ ધનસુખલાલ માનતા હોય એમ લાગે છે.

વિષ પીનાર, અમી પાનાર

ધનસુખલાલના જીવન પર કરુણરંગની ઘેરી છાયા પડી છે. આવા રસિક મનુષ્યનું રનેહજીવન કુદિત થઈ ગયું છે. એમના

લગ્ન પછી એમનાં પત્ની થોડા જ સમયમાં મૃત્યુ પામ્યાં. અને ત્યારપછી એમણે દ્વિતીય લગ્ન કર્યું. પણ મૃત્યુ કરતાંએ ગદતર રિયતિ હોય શકે છે એવું જાન કરાવવા જણે હોય એમ એમનાં દ્વિતીય પત્ની માનસિક રોગનાં ભોગ થઈ પડ્યાં. પ્રિયજનના મૃત્યુનો આઘાત વસતો છે, પણ તે વેડી શકાય છે એટલું જ નહિ, પણ વખત જતાં એ વિરહ માણી પણ શકાય છે. વ્યાવહારિક જગતમાં એ દુઃખનું કારણ બને છે પણ પ્રેમોર્મિને એ અંકારી વિશુદ્ધ પણ બનાવે છે અને એ વિરહદુઃખમાં રહેલો આનંદ પ્રેમી ભોગવી શકે છે. વિરહનો ઠરુચ્છરસારવાદનને યોગ્ય થઈ શકે છે. પણ ઉપર્યુક્ત કારણી તો નિર્ભેજ, સુખના અંશ વિનાની કેવળ ઉદ્દેગ. સન્તાપ ને દુઃખનું જ કારણ થઈ પડે એવી છે. વિરહના અગ્નિની જાળ વખત જતાં ઠંડી પડી કવચિત્ હાંફ પણ આપી શકે છે-પણ આ તો નિરંતર સેકાયા કરવાનું. જેના દર્શને હૃદયમાં કદાચ ભરતી ન આવે પણ સાધારણ મોજાં તો ઊછળે જ તેને જોઈને, નિરાધારી ને લાચારીની રિયતિ અનુભવી કેવળ દૈન્ય ધારણ કરવું પડે 'એ કરતાં વધારે દુઃખદ, વધારે કમનસીબ કયા ખીચ શી હોઈ શકે? આ કારણીના ઝેરના ઘૂંટડા ભરીભરીને ધનસુખલાલે યુજરાતને હસાવ્યું છે એ એમની સિદ્ધિ ઝોઘી નથી-એમની હાર્થવૃત્તિ આ પરિસ્થિતિમાં એમને આલંબનરૂપ થઈ પડી હશે, એમ કહી શકાય.

કેટલાંક વર્ષ પર 'સાન્તાક્રુઝ'માં અમે 'જલિદાન'નું નાટક બજાવેલું. તે વેળા નાટક તરીકે ધનસુખલાલે છેલ્લા દરબમાં પોતાની છોકરીને ચિનામાં સુવાડી અમિત્રૂકવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે જે અદ્ભુત કણ્ઠતાથી ભરેલો અભિનય કંપો હતો તેની છાપ હજી મુધી ખાસ મનમાં દદ રીતે કેતરાઈ રહી છે. મને તે સમયે લાગ્યું હતું કે ધનસુખલાલ આ નાટક નથી કરતાં ખરેખર કોઈ અસાધ્ય દુઃખ અનુભવી રહ્યા છે. અંતત જીવનમાં

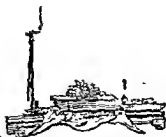
ઉચ્ચ સાહિત્યના ઉપાસક ને સર્જક

આજન્મ મર્મેવિદ્

શ્રી. ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાના

જીવનના કનકપર્વનાં

અભિનન્દન નિમિત્તે



૨૦મી ઓક્ટોબર ૧૯૪૦



Հայրենասիրութիւն.

સહન કરેલી મનોવ્યથા કદાચ એ રીતે વ્યક્ત થઈ હોય એમ પણ બને. એમની પ્રણયભાવના કેટલી સંસ્કારી ને વિશુદ્ધ છે તેનો ખ્યાલ 'છેલ્લો કાલ'માંની 'પરિવર્તન' તથા 'પવિત્રતાની વેદી પર' એ બે વાર્તા પરથી આવી શકે છે. એ બે વાર્તાના નાયક ને જ ધનસુખલાલે પોતાની પ્રણયી તરીકે કદપેલી મૂર્તિ હશે એમ લાગે છે. વ્યાવહારિક જગતમાં કુદિત થયેલી એમની પ્રણયભાવના શબ્દો દ્વારા વાર્તામાં આમ મૂર્ત થઈ છે.

ધનસુખલાલ સૂરતના છે, પણ એ 'સૂરતીલાલા સહેલાણી' નથી એમને 'રંગીલા જીવડા' પણ બાગ્યે જ કહી શકાય. એ ગુલાબી માણસ છે. એક હજાર ને એક વ્યાધિમાંથી દાખનો કુમતો ન થયો તો મુખમુદ્રાને દેખાવે પણ એ ગુલાબી લાગે છે ને આંસપાસ ગુલાબી વાતાવરણ પ્રસારે છે. ગુલાબની પેઠે એમના વ્યક્તિત્વની ગંધ પણ હિતેજક, ઉમર કે તીવ્ર નથી. પણ શાન્ત, ઠંડી ને રોચક છે. એને કંટકો વાગ્યા હશે-હજી એ કાંટા મોંકાતા હશે, સૂર્યની પ્રખર ઉજામાં એની કુમળી પાંદડીઓ દાઝી જતી હશે, જાતજાતનાં જંતુઓ એને હેરાન કરતાં હશે; પણ આખરે 'કરમાવાનું' તો છે જ તો સુગંધ આપતાંઆપતાં કાં ચન્દ્રમાં ન સમાઈ જવું એમ માની કાંટા, આતપ કે જંતુ વિશે ફરિયાદ ક્યાં વિના એ પોતાની પાસે હોય તેવી સુગંધ ફેલાવ્યાં જાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યકુંજનાં એક ખૂલામાં આ ગુલાબની પરિમલ દીર્ઘ કાળ મેળવવા આપણે સૌ બાગ્યચાળી થઈએ એમ ઈચ્છું છું.

ધ તુ ભાં ઈ

વ્યક્તિ અભિનેતા

"ને વિવેચક"



જીવનના એક જ કાળખંડમાં કે જુદા જુદા કાળ-ખંડોમાં આપણે અનેક વ્યક્તિઓના સમાગમમાં આવીએ છીએ. એ સમાગમથી પ્રસન્ન કે અપ્રસન્ન થઈએ છીએ, અને એ સમાગમનો જે કાંઈ સંસ્કારો એકત્ર થવાના હોય તે જાણે કે અજાણે આપણું ચિત્તન સંગ્રહતું જાય છે. આવા સમાગમોમાં, પૂર્વજન્મોનાં કર્મોનાં યોગાનુયોગ નિમિત્તરૂપ દશે કે ગાત્ર અકરમાતથી એ પરિણમતા દશે એ તો જેને જેમ માનવું હોય તેમ માને, પરંતુ સમાગમોમાં આપણને જીવનતત્ત્વનું જે દર્શન થાય છે તેથી અને વ્યક્તિજીવનના વૈવિધ્યમાં પણ એકરસતાનું જે કંઈ દર્શન કરવાનો આપણને અવકાશ મળે તેથી જીવનનો આનન્દ ઓર જદિ પામે છે એ તો ધણાનો અનુભવ છે.

કેટલીક વ્યક્તિઓ આપણા જીવનમાં ધીમેથી, આપણને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે પ્રવેશી જાય છે. એમના પ્રવેશ અને પ્રવેશ પછીના અસ્તિત્વનું જ્ઞાન થાય ત્યારે આપણે વિચાર કરવા બેસીએ તો રમરણમાં પણ ન આવે કે કંઈ પણ આપણા જીવનમાં એમનો પ્રવેશ થયો. ધતુભાષ સાથેના મારા પરિચયનું અને એ પરિચય એમના અનેક સ્નેહીઓ અને મિત્રોના પરિચય

કરતાં તો ધણો જ ટૂંકા છે કાલાવધિમાં એ પણ હું જાણું છું-
એ પરિચયનું સ્મરણ કરતાં મારો કવિતાને એક સ્થળે મેં જ કહ્યું
છે તેમાંની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવે છે.

તને હૃદયઅંગણે નિરખી દૂરથી આવતી,
અસાવધ રહ્યો હું, નાં હૃદયદ્વાર બંધે કર્યો;
પ્રવેશ કયમ તેં કર્યો કદ દિરોથી આવી, મળ્યો
'કચલી'થી અધિકાર પ્રશ્ન નવ એક પૂછી રાક્યો;
અરબ્દ હરમાં પ્રવેશ છુજ હું નિહાળી રહ્યો.

હસાંત વર્ષો ઉપર જ એમની સાથે સેટ એવિયસ' કોલેજ
ની એક વક્રત્વકલાના વિદ્યાર્થીઓએ થોન્ડલી હરોદ્ધાર્માં હું
નિર્ણાયક તરીકે હતો તે પ્રસંગે એમનો પરિચય મને પરીક્ષ જ
વિશેષ હતો એ આજે સ્મરણમાં આવે છે. તે પછી કદ પળે,
કયા વર્ષમાં, કયે સ્થળે, ધતુભાષને મેં વિશેષ ઓળખવાનું શરૂ
કયું. એ આજે હું કહી શકું તેમ નથી, અને તેથી જ ઉપરની
પંક્તિઓ આ પ્રસંગે પ્રસ્તુત લાગે છે.

ધતુભાષ એટલે: આપણા હાસ્યરસના સાહિત્યના સર્જકો
માંના એક, ટૂંકી વાર્તાઓ તથા એકાંકી નાટકોના લેખક, કાવ્ય
સિવાયનાં ખીજાં સાહિત્યના સારા અનુવાદક, 'આગગાડી'ના
બાધરણ કે 'રોહસંઘમ'ના પ્રીતમલાલ, નવાખી પ્રૃત્તિ રાખીને
નવાખી લેખાસનોં આસાનીથી અને અદાથી વિચરનાર મુલાખમ
આદમી, ઘડિયાળની સાફક જીવનને અને જીવનની પ્રવૃત્તિઓને
નિયમબદ્ધ અને વ્યવસ્થિત કરનાર એક યંત્ર — આવા આવા
અતેક પરિચયો એમના સ્વભાવના એક કે અન્ય લક્ષણને પ્રતીક,
તરીકે લઈને આપવામાં આવે છે, અને કાંઈ પણ માણસનો
સંપૂર્ણ પરિચય આપવો એ તો મુશ્કેલ નાહ-હું માનું છું કે
એસંભવિત કાર્ય છે. એક તો બહાર આવેલાં, બહાર નહિ
આવેલાં, ખીજાં કે અર્ધવિકસિત સ્વરૂપમાં રહેલાં બધાં લક્ષણો

જાણવાં, બહુ મુશ્કેલ છે અને આપણે જાણી શક્યા તે લક્ષણો ખરેખર છે કે નહિ અને છે તો માત્ર ક્ષણિક આવિર્ભાવ, પામી, વિલુપ્ત થઈ જાય એવા સંચારીભાવ જેવાં છે કે વધારે દૃઢતાથી જડ ધાણીને સ્વભાવમાં રહેલાં છે એ નિર્ણય કરવો પણ સહેલો નથી. એટલે આપણે તો આવા આવા જે પરિચયો જુદે જુદે રચળે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ તરફથી આપવામાં આવ્યા હોય તેનો સરવાળો કરી સમજાય તેટલું સમજતા પ્રયત્ન કરીએ છીએ. પણ તેથી યે સંતોષ હમેશાં થાય એવું 'ભાગ્યે'જ બને. પણ મારે અહીં એવો સરવાળો કે ગાદગાડી પણ કરવાને પ્રવૃત્ત નથી થવું.

‘ગુજરાત’ના તંત્રીપંચકમાં

૨

‘ગુજરાત’ને અપનાવવામાં અને દરનાવવામાં ધત્તુભાષાએ એકથી વધારે વાર ભાગ લાગવ્યો છે એ ગુજરાત જાણે છે. એ પ્રવૃત્તિનાં એક વાર અમે સાથે થઈ ગયેલાં. ‘ગુજરાત’નો તંત્રી-પંચકમાં એ અમારી સાથે હતા. એ દરમ્યાન વળી એમને ઓળખવાનો વિશેષ અવકાશ મળ્યો. એ સમય દરમ્યાન એમના સ્વભાવનું એક લક્ષણ તો અવશ્ય જણાવું. એમનામાં પેતાતા વ્યક્તિત્વનું તીવ્ર ભાન છે. એ વ્યક્તિત્વ સાથે અન્ય બધો સંઘર્ષમાં આવે ત્યારે એ ભાન જાગૃત થાય છે, અને ઉપરથી મુલાયમ દેખાતા ધત્તુભાષા અંદર ધીખવા માંડે છે. બેશક અંદરનો બધો દાહ એમના શબ્દોમાં, કે વર્તનમાં પૂર્ણતઃ મૂર્તિમંત્ર બને એવું ભાગ્યે જ બને છે, એનું કારણ તો એમને દાહને બહાર કાઢીને પણ પરિણામે તો જાતે જ ઉદ્દેગ વહોરી લેવાનો ને. એવી પેટ ચોળીને યજ્ઞ બિંદુ કરવાની નીતિ ધત્તુભાષા કંઠી સ્વીકારતા નથી. એટલે એવી પરિસ્થિતિમાં ઉદ્દેગ કરવાનો હોય તો બીજાઓ બંધે કરે, હું તો મારે કરવાનું હોય તે પ્રયાત્ન કર્યો જોઈશ એવી નીતિ ધત્તુભાષા સ્વીકારી લે છે. બીજા બાબતનો ઉલ્લેખ અત્રે આવશ્યક છે તે એમની નિયમવશતા. બીજાઓ તરફથી નિયમ

પ્રમાણે અને સમયસર લખાણે આવે કે નહિ પણ ધતુભાષ તો પોતાનો પાઠ ભજવીને નિરાંતે પડદા પાછળ જેસી જવાના.

કલમમંડળનું મહત્વ

પછી તો કલમમંડળ જાણે શન્યમાંથી પારિંવ જગત સંજ્ઞાય તેમ અસ્તિત્વમાં આવે છે અને હમણાં 'રંગદીલા' પ્રસંગે ગુજરાતે એ પણ જાણ્યું કે ધતુભાષ કલમમંડળના પ્રમુખ છે. પણ કલમમંડળનું સબ્યપદ અને પ્રમુખપદ બંને સામાન્ય સંસ્થાઓ કે મંડળીઓનાં સબ્યપદ અને પ્રમુખપદથી ભિન્ન પ્રકારનાં છે. એટલે કાંઈ રહે એગ માની જેસે કે ધતુભાષ તટસ્થતાથી નિષ્પૃથ આપી શકે છે, આમુક ચર્ચા પ્રસ્તુત છે કે અપ્રસ્તુત તે ખાતરીપૂર્વક દર્શાવી શકે છે, ઝઘડાઓને સમાવી શકે છે માટે એમને પ્રમુખ જનાવવામાં આવ્યા છે, શા માટે એ કલમમંડળના પ્રમુખ છે એતો કલમમંડળની ખાનગી ખાજત છે. એ જાહેર પ્રજાને જાણવા માટે નથી, છતાં એક જાણત ચોક્કસ કે કલમમંડળના જવા જ સબ્યોને ધતુભાષ માટે મહત્વપૂર્ણ છે, ધણું છે. કોઈક વાર ટીખળ કરી એગની મુલાયમ પ્રકૃતિને ખળખળાવવી, કોઈક વાર પંપાણીને એગની બિંદે ઊતરી ગયેલી રસપ્રતિભાને પ્રવાહિત કરવી, કોઈક વાર અજ્ઞપયા પ્રદેશમાં સંતાઈ રહેલી એગની વ્યવહાર દક્ષતાને પ્રવૃત્તિમાન કરવી વગેરે લઢાવો તો કલમમંડળને જ મળે છે. અને ધતુભાષનું પુણ્ય દિલ નિરખવાનો જે લઢાવો સાધારણ રીતે અમારા એ મંડળને મળે છે. તે જ્ઞાનને દુર્લભ છે એગ પણ અમે કેટલાક તો માનીએ છીએ.

નાટ્યકલાની ઊંડી સમજ

પછી તો નાટકો ભજવતી વખતે ધતુભાષને વિશેષ જોવા. હમણાં હમણાંમાં તો. 'અમે બધાં માંથી એક સળંગ નાટક જેવું ઉપજાવવાની યોજના તેમણે તૈયાર કરી છે. એ પ્રસિદ્ધ થયું

છે. પણ તેમાંનો એક પ્રસંગ 'ચાર ચિતા વચ્ચે' તૈયાર થતાં. એમને જે સંતોષ થયેલો એ સંતોષે જ વિશેષે પ્રસંગોને નાટકનું સ્વરૂપ આપવા એમને ત્રેયાં એમ મારું માનવું છે. અને એકાદ પ્રસંગમાં action (ક્રિયાતત્ત્વ) જેવું ન હોય અથવા બહુ ઓછું હોય તો પણ એમાં દસ્યત્વ હોય તો. એ પ્રસંગ સદ્ગતતાથી ભજવી શકાય એવો અનુભવ પણ એ પ્રસંગે એમને થયો હશે. નાટકની સમજ એમનામાં. કેટલી જિંદી છે એ તો એમણે સારાં સારાં નાટકોના જે અનુવાદ ગુજરાતને આપ્યા છે તે જોતાં આપણને ખાતરી થાય તેમ છે. કોઈ વેળા પાત્રનો ઉદ્ધાર, તો કોઈ વેળા પ્રસંગની આકર્ષકતા, કોઈ વેળા સંવાદનું મર્મસ્પર્શપણ, તો કોઈ વેળા વાતાવરણનું હૃદયસ્પર્શપણ—આવાં બિલ ભિન્ન તરવો નાટકને સ્વતંત્ર રીતે કે અન્ય તરવોના સહકારથી કેવી રીતે સદ્ગત બનાવે છે એનો. સંપૂર્ણ ખ્યાલ એમને છે એ એમના પરિચયમાં આવનારાઓ સત્વર જાણી શકે છે. 'આગગાડી'માં એમને જાધરજી-સ્વરૂપે જોનારને એમનામાં રહેલી અભિનય-શક્તિનો પણ પરિચય થયો હશે. ધતુભાઈ ગમે તેવા પાત્રને. ગમે તે પ્રસંગે દીપાવી શકે એવા સુનંદા અભિનેતા નથી, અને એવા અભિનેતાઓ તો ધંધાદારી વર્ગમાં પણ દુર્લભ છે, પરંતુ. જે પાત્રોએ ધતુભાઈનો સમજાવ મેળવ્યો હોય અને જે પાત્રોનો મેળ ધતુભાઈની પ્રકૃતિ સાથે મળતો હોય એ પાત્રોને તો તેઓ સદ્ગતતાથી રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરી શકે એમ જાધરજી અને પ્રીતમલાલને જોવા પછી જોનારને અવશ્ય લાગે. જાધરજીનો પાત્ર તરીકે વિકાસ મૂળે તો નાટકમાં જ ઓછો છે. તેમાં પણ ભજવેલા નાટકમાં તો મૂળ નેટલો પણ વિકાસ રહ્યો ન હતો, છતાં નેટલો અવકાશ હતો તેના પ્રમાણમાં એ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ધતુભાઈએ મૂર્તિમંત રચ્યું હતું.

‘સ્નેહસંભ્રમ’નું આકર્ષણ

પ્રીતમલાલના પાત્ર માટે તો જરા ઇતિહાસમાં જિતવું પડે

તેવું છે. 'રનેહસંભમ' તરફનું ધતુભાષ્યનું મમત્વ ગાઢ અને બહુ જૂનું છે. એ નાટકને રંગજૂગિ ઉપર રજૂ કરવું એ એક એમનું સ્વભાવ હતું. એ રજૂ કરાવવાનો યોગ ગો. સુ. મેડિકલ કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા મળ્યો તેથી પણ આત્મસંતોષ થયો છતાં એ ભજવવાની જે ઝંખના જિંડે જિંડે હતી એ તો જુદી પાત્રી અને જાતે એ જે વાર ભજવ્યું ત્યારે જ એમને સંતોષ થયો હશે. છતાં પણ હજી એ નાટક ભજવવાનો અવસર આવે તો ધતુભાષ્ય અવશ્ય તૈયાર થાય એમ મારું માનવું છે. પ્રીતમલાલના જીવનમાં આનંતર જીવન અને બાહ્ય જીવનના વ્યાપારો અને વ્યવહારોનો નો સંઘર્ષ છે તે એના તરફના ધતુભાષ્યના આકર્ષણનું મૂળ લાગે છે. પ્રત્યક્ષ જીવનમાં થેડોક આનંદ મેળવી સેવો અને એ જ આનંદને પાયારૂપ ગણીને કાલ્પનિક જીવનનો વિશેષ આનંદ લેના ઉપર રચવો એ પ્રીતમલાલના જીવનનું રહસ્યસૂત્ર છે. અને તેથી જ એ સૂત્રમાં ચિત્કેદ થાય એ રીતે શ્રી. મુનશીએ પ્રીતમલાલને સ્વમુખે જ ગપેડો કહેવડાવ્યો છે એ ધતુભાષ્યને કુચવું નથી એટલું જ નહિ-એમાં પ્રીતમલાલના પાત્રનો નિર્ધારક ઉપદ્રાસ થવાથી એટલી કલાક્ષતિ પણ થાય છે એમ ધતુભાષ્ય ખાતરી-પૂર્વક માનતા હોય એવું લાગે છે.

નાટક તૈયાર કરવાની કે ભજવવાની આવી પ્રવૃત્તિઓ દરમિયાન એમના, સ્વભાવનાં અનેક લક્ષણો આપણને જાણવા મળે છે. ચોકસાઈ-ધણીને વધારેપડતી લાગે એવી ચોકસાઈ-એમનામાં છે. નાટકમાં જે વાક્યો અને શબ્દો લેખકે વાપર્યા હોય એમાં તમે જરાતરા વધારે લાગે એવો ફેરફાર કરી નાખો કે એ ગૂંચવણ જાણ. બધાં ધારણે કે નિર્ણય કરેલે સમયે એકત્ર ન થયાં હોય તો એમને ઉદ્દેગ થવા માંડે. સંવાદની શૃંખલા એક વખત હાથમાંથી છૂટી ગઈ કે પકડવા માટે એ ઉગ્ર થઈને પ્રયત્ન કરે. આ બધાં લક્ષણોનું મૂળ તો એમના સ્વભાવમાં રહેલી નિયમવશતા છે, છતાં એ સમજે છે કે માણસ કંઈ ઘડિયાળ

જેવું જડ યંત્ર નથી અને તેથી જરાતરા હિંમ ક્યાં પછી પણ શાન્તિ ધારણ કરે છે. અને તેથી જ એમની જોડે કામ કરવામાં મગ્ન આવે છે.

અખંડ અનેકવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

પણ ધતુભાષ ગુજરાતના એક પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકાર રજા છે એ વાત પણ કેમ બુદ્ધિમંદ. અને જેવું વૈવિધ્યભર્યું એમનું ક્ષેત્ર છે ! બસે ગુજરાત એમને પ્રધાનતઃ દારૂરસના સર્ગક તરીકે કે દુકા વાતોના લેખક તરીકે ઓળખે, પણ મેટરસિંકના નિર્ગંધના બાપાંતરથી માંડીને મીઠી નમરવાળાં અવસોકનો પણ-કલા અને સાહિત્યનાં-એમણે આલેખ્યાં છે એવું વિરમરમ કાઢી ન કરાય. તે ઉપરાંત અદ્ભુત રસવાળા શેરલોક હોમ્સની વાર્તાઓ પણ એમણે ગુજરાતને આપી છે અને આજે પણ એમના કુતૂહલને ભગ્ન કરે એવું તત્ત્વ એમને એમની આસપાસના જીવનમાંથી કે કાલ પાશ્વર્ય સાહિત્યકારમાંથી સાંપડે તો એ ખુશ થઈ જાય છે અને એ તત્ત્વને શબ્દદેહ આપવા પ્રયત્ન થાય છે. આજે પણ 'વસન્ત'ની કાલોનાં પાનાં અંગે તેવા ગંભીર વિષય માટે જોવા જોસતાં પ્રેક્ષક રમણભાઈનાં પરિવર્તનો આકર્ષણ ધકેલી શકાતું નથી એવો મારો અનુભવ છે.

કાલ પણ લેખક પોતાના લખાણમાં પ્રધાનતઃ દારૂરસના સાહિત્યનું સર્જન કરે, છતાં કેવળ એ રસના જ સર્જનને તે સર્વોચ્ચ અને સર્વ રથજે વળગી રહે છે એવું બાંધે જ બને છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં પણ અનેક રસના પ્રસંગો એક જ કૃતિમાં જોવાય છે અને કેટલીક વાર સમગ્ર આખ્યાનમાં પ્રેમાનંદ મુખ્યતઃ કયો રસ જલસાવવા માગે છે એ નિર્ણય કરવો પણ મુશ્કેલ બને છે. ધતુભાઈએ વાર્તાઓ, નાનાં નાટકો અને પ્રસંગચિત્રોનું જો વિપુલ સર્જન કર્યું છે તેનું પૃથક્કરણ કરનારને ધતુભાઈએ ગીતરેલા સમગ્ર જીવનનું દર્શન થશે. અને

તે સાથે જ હાર્ય ઉપરાંત શાન્ત, કડુણ, શૃંગાર વગેરે રસો અથવા એ રસોના રચાથી બાંધેને તેમણે કેવી કૃતજાતથી મૂર્તિ-મન્ત કયા છે તેની પ્રતીતિ થશે. પરંતુ આ બધાં સર્જનોમાં એક સૂત્રરૂપે દેખાતું તરત તો તેમની Sincerity (નેકદિલી) છે. જે પાત્ર કે પ્રસંગ એ રજૂ કરતા હોય તેની સાથેનું એમનું ગાઢ મમત્વ આપણને વાંચતાં વાંચતાં જ સમજાઈ જાય છે. અને આ મમત્વને લીધે જ બાષાંતરાર્થમાં ઝંઝને અચૂક સફળતા મળી છે. અમુક કૃતિ એમણે વાંચી કે એ કૃતિ સાથે એમનું ગાઢ મમત્વ બંધાય અને એ જ મમત્વમાંથી બાષાંતર કે રૂપાંતર તરીકે, નવી હોય તેવી કૃતિ બહાર પડે છે.

એ વાત કરતાં ધતુભાષની રુચિનો ઉદ્દેશ્ય આવશ્યક છે. શરીરની પાર્થિવ જરૂરિયાતો એટલે ખવું પીવું પહેરવું વગેરે અને ચિંતની કાલ્પનિક જરૂરિયાતો : બંનેમાં ધતુભાષની રુચિ બહુ ઝીણવટવાળી અને કલાપ્રિય છે. કાંઈ તદ્દન કચરા જેવું પુસ્તક એમને વાંચવું નહીં તેથી ઊંડાણ પણ જાય, પરંતુ વિદેશી સાહિત્યના વાંચનમાંથી એમની આ રુચિ એમને સરસ અને કલાત્મક કૃતિઓના સંયોગ કરાવે છે. એમાંની બધી જ કાંઈ ગુરૂગતી સ્વાંગ ધારણ કરે તેવી નથી હોતી. એમાં પણ પાત્રી કલાદષ્ટિ મુદ્દત્ત યાય છે અને કદ કૃતિ કેવો સ્વાંગ ધારણ કરશે તેનો નિર્ણય કરે છે.

કલાવિવેચક

ધતુભાષએ અવલોકનો પણ લખ્યાં છે—સાહિત્યકૃતિઓનાં, કલાકર્તૃસંવેનાં અને અભિનયપ્રયોગોનાં. શ્રી. જયસુખલાલભાષએ શ્વ. રણજિતરામ વિશે લખતાં એમ કહ્યું છે કે રણજિતરામ 'મીડીઆર્ષ' નંદતાં અને એમ કહીને એમણે રણજિતરામની સત્ય નિષ્ઠા અને વિવેચનશક્તિનો ગૌરવપૂર્વક ઉદ્દેશ્ય કર્યો છે.

આજે એમના બાઇ જ 'મીડી નગરે' જોવાની પ્રવૃત્તિ કરે એ એમને રુચતું હશે કે નહિ તે કોણ જાણે, પણ ધતુભાઇનો તો એ સ્વભાવ છે કે એ મીડી નગરે જુએ. કડવાશ જણાય ત્યાંથી દૂર જવું અથવા અનુકૂળતા મળે તો આંખો બંધ કરી ફેરી એમ પણ તેઓ કરી શકે છે, છતાં પોતે કડવા નથી થઇ શકતા એમ જો તે માનતા હોય તો એ શ્રમ જ છે. કડવાશ ન હોય એવો માણસ તો દુર્લભ નહિ અલભ્ય છે. 'રનેદ્દમ'શ્રમ'ને મીડી નગરે- એ કૃતિને અને એ કૃતિના રંગભૂમિ પરના પ્રયોગોની પરંપરાને- નિહાળતાં એમણે વચ્ચે વચ્ચે જે દટાક્ષો વેયાં છે તે પણ મીડી નગરે જ વેયાં છે એમ તેઓ માનતા હશે. પણ ઝીણવટભરી રુચિવાળો માણસ બધું મીડી નગરે નિરખવા પ્રયત્ન કરે તેમાં નિરાશા જ સાંપડે છે; કારણ કે એ રુચિને અનુકૂળ થઇને બધાં તરફે વર્તે એવું સદેવ ભાગ્યે જ જાને છે. પણ આ તો આડી વાત થઇ; મારે જે દર્શાવવું છે એ તો નૃત્ય, ગરબા, અભિનય, ... સંગીત વગેરે જાગૃતમાં ધતુભાઇએ જે કલાદંષ્ટિ કેળવી છે તે. આપણે ત્યાં આ બધાં ક્ષેત્રોમાં એવી અવ્યવસ્થા પ્રવર્તે છે કે ગમે તેવો અનભિજ્ઞ માણસ પણ એ ક્ષેત્રોમાં ઝંપલાવી ગમે તેવી ચર્ચા કે ટીકા છેડે છે. આ જાગૃતમાં ધતુભાઇનાં વિધાનો વિવેક-યુક્ત અને સમજપૂર્વક થયેલાં છે. તાલતું જેમને લાન ન હોય એવા પણ આપણે ત્યાં મેનકા કે ઉદયશંકર વિશે મોટાં લાંબાં નિવેચનો લખી શકે છે. કથક કે કથકલી કે મણિપુરી, 'તાંજેરી' વગેરે નૃત્યપ્રણાલીઓનો તાત્ત્વિક ભેદ ન સમજનારા નૃત્ય વિશે ભરત-નાટ્યશાસ્ત્ર વગેરે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન ગ્રન્થોનાં અવતરણો કરીને 'વિદ્વાપૂર્ણ' ગણાય એવાં બાવણો કરી શકે છે. રાંગલાલની સમજ ન હોય એવા ગરબી અને રાસના ઇતિહાસ આલેખી શકે છે. ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ કે તેનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોની કે તેમની વિશિષ્ટતાઓની માહિતી ન હોય છતાં ચિત્રકળાતું વિવેચન કરી

સકાય છે. અને આવી બધી પ્રવૃત્તિઓ સન્માન પણ પામે છે. આ દુર્દશામાં ધતુભાઈ જેવો માણસ વિવેક જાગવીને પણ સાચી વાતો કહે એ ખરેખર આનન્દપ્રદ અને અભિનન્દનને પાત્ર છે. એ મીઠી નજરમાંથી આટલું યુજરાત સમજે તો પણ જસ.

આવું આવું તો ઘણું ચે ધતુમાર્ગ વિશે કહેવાય એવું છે- કહેવાનું છે. પણ હવે એક આગતને સ્પર્શાને સમાપ્ત કરું: એક નિદાને પ્રણેલું “ધતુમાઈ સૂરતના ને?” આવો તે સવાલ હોય? ને સાહિત્યકારે ઝીણવટથી સૂરતના જીવનનું આલેખન કર્યું છે, જેના સ્વભાવમાં અને વર્તનમાં પણ સૂરતનું સહેલાણી-પણું પ્રત્યક્ષ થાય છે એના વિશે વળી આવો સવાલ પુછાય? ભાસે. પણ મને ધતુમાઈએ, એમના કાઠિયાવાડના વાસ દરમિયાન પ્રાપ્ત કરેલા સંસ્કારો ઘણી વાર આગળપડતા અને આકર્ષક લાગ્યા છે. ને વૃત્તિથી ઉત્તેજિત થઈને એમણે ‘સૌરાષ્ટ્રની રસ-ધાર’ કે ‘સૌરાષ્ટ્રી બહારવટિયા’ની વાતોની લિખિત અનુભવી છે એ વૃત્તિ એમના તરફના મારા આકર્ષણનું મૂળ છે એમ મને લાગે છે. એ વૃત્તિનું પૃથક્કરણ કરવાનો આ પ્રસંગ નથી. એનો માત્ર ઉલ્લેખ અત્રે જસ છે. અને એ વૃત્તિ જીવતી હશે ત્યાં સુધી જીવનની મજા જેવીતેવી પણ હુમ નહિ થાય અને નિંદગીનાં ખીળાં પંખ વડે કાઢવાં એ પણ રમતવાત છે, એની હું તેમને ખાતરી આપું છું.

અ મે બધાં

કેટલાક સંસ્કારો

‘અ મે બધાં’ એટલે ત્રા. વિપિનચંદ્ર છનમુખરામકું
અધુ આત્મવૃત્તાંત-જન્મથી માંડી તેમના લગ્ન
સુધીનું, અથવા તો ગ્રેન્થુએટપદ પાછીને તેમની બિવિધ્યની કાર-
કિર્દીના પહેલા પગલાની રાક્ષાત થઈ ત્યાં સુધીનું. એ વૃત્તાંતનો
લગભગ બધો જ ભાગ લેખકોના વહાલા વતન સૂરતમાંજ ભજ-
વાયલો છે, એટલે ગુજરાતના એ રંગીલા શહેરની અનેક પ્રયાઓ,
માતિના રીતરિવાજો ને જીવનના સાદા વ્યવહારમાંથી પણ પુષ્કળ
આનંદ મેળવી લેવાની ત્યાંના શહેરીઓની સ્વભાવસિદ્ધ વૃત્તિઃ
એ સર્વ આ પુસ્તકમાં કટાક્ષ અને વિનોદભરી વાણીમાં વાચક
સમક્ષ રજૂ થયું છે. એ આલેખનમાં કૌટુંબિક અને સામાજિક
બાળતોના ઊંડા નિરીક્ષણ ઉપરાંત ગુજરાતનાં જોવાં છે તેવાં આયા-
લવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષોના સ્વભાવનો કર્તાઓનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ સહેજે
જણાઈ આવે છે. રૂઢિચુસ્ત અને દૂષમંડૂક જીવનમાં પગલે પગલે
ઉપરિથિત થતા કેટલાય અર્થવિહીન પ્રસંગો, તેની ગૂંચો અને
તેનાં અહસ્ય નિરાકરણ એ સર્વ ઉપર કટાક્ષ કરવાનો અવકાશ
પુસ્તકના કર્તાઓને પુષ્કળ મળી રહે છે.

‘અમે બધાં’નાં પાત્રો, તેમના જીવનના સારાંમાદા પ્રસંગો,
તેમની રહેણીકરણી વગેરે બે કે પાછી સરતી વાનગી તરીકે

પીરસાયલાં છે. છતાં તેમાં સૌ કોઈ ગુજરાતી વાચકને પોતાના અનુભવ અને જીવન ધણે સ્થળે આલેખાયલાં નજરે પડશે. વર્તા ગુજરાતી જીવનની, એટલે આમ હોય એ તદ્દન સંભવિત છે પણ પ્રસંગોપાત્ત કર્તાના મર્મપ્રદાર અને વાણીવિનોદ વાચકને તેના જૂતજીવન ઉપર કોઈક વાર મીઠાશ અને કોઈક વાર આછો તિરસ્કાર ઉત્પન્ન કરે છે.

પાત્રોમાં સૌથી સરસ આલેખન વિપિનના દાદા દલસુખરામનું ગણાય. જો કે અર્ધે પુસ્તકે તેઓ તો અવસાન પામે છે, તો પણ ત્યાં સુધી વાર્તાનાં લગભગ બધાં જ પાત્રો ગૌણ બની રહે છે. દલસુખરામ એટલે જૂની પેઢીના નીડર અને ‘ખખડધજ’ આદમી; વહેવારની મુશ્કેલીઓમાં સરળ માર્ગ પ્રદર્શ કરનાર, આનંદી અને યુવાવસ્થામાં સંપૂર્ણ રીતે જીંદગી માણી લેનાર પુરુષ.

દલસુખદાદાને મુકાબલે બીજાં જુદાં પાત્રો સેવકલાલ કે નરહરરામ કે અન્ય કોઈ તદ્દન સાધારણ અને અનિશ્ચિત પ્રકૃતિનાં કહી શકાય. સ્ત્રીઓમાં પણ ખાસ કોઈ પ્રતિભાસંધન નથી. મિસિસ દલસુખરામ એટલે શોભાદાદી અને મિસિસ સેવકલાલ એટલે વેણીગવરી લગભગ જડવ્યવહારનિગમન જોવામાં આવે છે. કોઈ કોઈ પ્રસંગે તેમાંના એકને પણ જનસ્વભાવનો ઉચ્ચ સપાટીએ દાખવ્યું હોત તો દલસુખરામની જોડીનું સ્ત્રીપાત્ર મળત. પણ લેખકો કદાચ કહેશે કે તેવાં કોઈ સ્ત્રીપાત્રો અમે વિપિનના કુટુંબમાં જોવાં ન હોય તેવું શું ?

નાયક વિપિન એટલે કોઈ પણ ગુજરાતી યુવક-બિલકુલ વ્યક્તિત્વ નિગરનો; કુટુંબ, સગાં, મિત્ર, શાળા અને સમાજનાં વહેણમાં ગમે તેમ તણાતો છેવટે બી.એ. થઈ છોકરી અને નોકરી પામી જીવનસુદનો આરંભ કરતો અણખડ અને ઢાંકડો ગુજરાતી.

તેની બન્નિધ્યની કારકિર્દી ઊજળી હશે, તેણે તેના વ્યક્તિત્વને પણ કેળવ્યું હશે, પણ તેની આપણને કશી ખગર નથી.

વિપિનના વ્યવસાયી આસિરદા કલેક્ટર બાપ હનમુંખરામ, તેમની ગભરુ પત્ની મંગળા, વિપિનનાં મોસાળિયાંમાં હમેશાં જ્યોતિષીઓની અટકોની વાતો કરતા મંગળાના બાપ સેવકલાલ અને વિપિનના કાકા નિવૃત્ત રેલ્વે-નોકર નરહરકાકા જે રેલ્વેના સાહેબો અને નોકરોની વાત સમય-અસમયે ઠહી સંતોષ માને છે, તે સર્વ પાત્રોને કુટુંબજીવનના સુર સ્વભાવાનુસાર પૂરતાં આપણે જોઈએ છીએ. આ આલેખનકાર્યનો વિનોદ પુસ્તકના કર્તાઓએ આપ્યો છે અને વાંચનારને ચખ્ખાઓ છે.

એ વિનોદરસના યોગ નમૂનાઓ હવે જોઈએ.

વિપિનના વડવાઓનું વર્ણન કોઈ કોઈ વખત અતિ-શયોકિતવાળું જણાય છે, પણ એ પૂર્વજોનાં ચારિત્ર્ય અને સાદસકર્મોની તવારીખ ધણી મનોરંજક છે. માતૃપક્ષના એકાદ વડવા નારદ 'પોતે બહુ લડી જાણતા નહિ પણ એને લડાવવાની કળામાં એકલા હતા.' પિતૃપક્ષના બાણાલાલ 'સુંદર ન્યાત જમાડવા બદલ અદ્વૈત કીર્તિ સંપાદન કરી ગયા છે.' તેઓ પાંચીસ રૂપિયાની ટૂંકી આવકમાં ન્યાતનો ખર્ચ શી રીતે કરી શકતા તે ધણીને સમજાતું નહિ. મામાના મામાનાં ધર્મપત્ની જંખીમહેન ને તેનાં બહેન કળીબહેન

રડવાદુટવાના વિષયમાં પ્રભાસુભૂત ગણાતાં એમને ફરતાં જોવા દૂર દૂરના ગામમાંથી પણ સ્ત્રીઓ આવતી અને એમની કળા જોઈ અદેખાઈથી સજગતે હૃદયે પાછી ફરતી. કવિચરાગ્રાર્થીઓ એમના ચબ્બો ઉતારી લેતા ને તેમને કચ્છુરસનાં કાબોર ચવાનો અર્ચસંકરવા.

વિપિનના ઘરમાં સગમગ આજો દિવસ રહેતી પાડોસજી ગુલાબડોસીનું ઘર પડી ગયું ત્યારે શોભાદાદીનો વાફ્રદાર આ પ્રભાણે છે:

આખો દહાડો કહુક કહુક (સોપારી ચાવતી) કરતી અહોઆં ને અહોઆં છાતી પર. જરા ખસતી નથી. આટલા આટલા જીવાન-જોધ ફાટી પડે છે ને તું કોણ બંધે ક્યાંથી ફાગડો ખાઈને આવી છે તે ટળતી જ નથી.

છતાં ભર્કિંચિદપિ કુર્વાણઃ—કાંઈ પણ ક્યો વગર ‘ત્રિય-જન વહાલો લાગે છે તેમ ડોસી કાંઈ પણ ક્યો વગર મારાં દાદીને ગુસ્સે કરી શકતી. દાદીને આટલો તિરસ્કાર છતાં ડોસી માટે અમુક પ્રકારની લાગણી હતી. અમારે ઘેર કાંઈ પણ પ્રકારનું જમવાનું થતું તો ડોસીને આગ્રહ કરીકરીને એ જમવા બેસાડતાં, પણ ડોસી જમી રહે પછી કોઈક વાર “હવે આંઉમરે આવા ચટાકા શા ?” એમ બખડતાં પણ ખરાં.

શોભાદાદીના અવસાન પછી ‘દરેક માણસ પોતે શોક પાળે છે કે નહિ તે જોવા કરતાં ખીજી માણસ શોક બરાબર પાળે છે કે નહિ તે જોવામાં બહુ મંસ્જુલ રહેતું.’ પણ દાદા દલસુખરામને મન આ શોક નિરર્થક હતો. પહેલાંના મુખી ધરની કોઈક પત્ની જેણે પાછળથી શોકને વહાલો ક્યો હતો તેના દાખલો આપી દાદા કહે છે કે: “શોક-શોક કરતાં આખું ઘર પાપમાલ થઈ ગયું, અને હોંસે હોંસે શોકને ધરમાં ધાલી મૂક્યો તે પછી નીકળ્યો જ નહિ.” વિપિનને સંક્રાંતિ ઉપર પતંગ અપાવવા માટે આ ચર્ચા બોલી થઈ હતી. દાદાએ એવો શોક કોરે મૂક્યો એટલું જ નહિ પણ બાહ્ય અને યુવાવસ્થાનાં પરાક્રમેને બૂધવે તેની રીતે છાપરે ચઢી આખો દિવસ પતંગ ચગવ્યો. આવો જ પ્રસંગ તેમણે સંક્રાંતિ પછીની હોળીમાં બજવી જતાવ્યો અને તેનાં તોફાન-માં થઈલા. દંડપ્રહારને પરિણામે તેમના જીવનનો અંત આવ્યો.

દિંદુસંસારમાં વહુની તરફ સાસુ, જેઠાણી અને નણુંદની વર્તણૂક કાંઈક આવી છે :

સાસુ, જેઠાણી અને નણુંદની વચ્ચે ત્રિપુટી જે જાયામાં જાયા, સુધરેલી નૃતના જીલમો વહુઓ ઉપર ગુનરી રાકે છે તે જીલમો

ધ્યાનમાં લઇએ તો આપણને લગભગ કબૂલ કરવું પડે કે નીચે, જ્યાંસખાન વગેરે જીવમીઓના પણ જીવમી રાખીને આ ત્રિપુટી પાસેથી એ દિશામાં ધણું શીખવાનું હતું.

આતું એક દષ્ટાંતઃ “વડુને દિવસના કાર્યક્રમમાં પતિ સાથે પાંચ મિનિટ પણ એકાંત ન મળે એની યોજના (ત્રિપુટી મારફત) બહુ કલામય રીતે ધડવામાં આવે છે.”

કેટલાંક છુટાછવાયાં પાત્રો જેવાં કે કુટુંબનો દરજ્જો, કન્યા વગેરેની ખાસિયતો નાનપણમાં જોએલી હોવાથી તેની છાપ નિપિનતા મગજ ઉપર રહી જાય છે. વૃદ્ધ દરજ્જો નરસે ગમે તેનાં ચરમાં પહેરી કામ ચલાવતો ને.

કેટલું જીગડું બેઠેલો તેનો અડસટ્ટો કરીને પોતાના પરંપરાથી જીગડા ઉપર તિરાળી કરીને ચેન્સલના ઉપયોગની અનાવશ્યકતા ધુરવાર કરતો, કપડું કાપીને લઈ જાય.

સસરાને ઘેર જમાઈ જગવા આવવાનો હોય ત્યારે “જાણે કોઈ સત્રાપ પરદેશ છૂટીને આવતો હોય તેવા સન્માનથી તેમને વધાવી લેવામાં” આવે છે.

સત્રાપ સરખું માન પામતા જમાઈની બીજી એક વાત અમારી ન્યાતમાં બનેલી. એ જમાઈ પરદેશથી ટ્રેનમાં બેસીને આવતા હતા. સસરાનું ઘર સ્ટેશનની નજીક જ હતું એટલે વાહનની આવશ્યકતા નહોતી પણ જમાઈચરણો ખરખચી બૂમિ ઉપર મરડા જાય ત્યાં એટલા માટે ટ્રેનના ડ્રાજ્જાથી અમુરગૃહ સુધી મુંઝાળા ગાડીયાઓ વાપરવામાં આવ્યા હતા !

જીવનના સામાન્ય પ્રસંગો અને સામાન્ય પાંખોમાંથી જ રમૂજ વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરતું ‘અમે બધાં’ ‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘બદ્-બદ’ની ગાદક ચિરંધાથી થશે એમ કહેવું બાગ્યે જ જરૂરી હશે.

સર્જક

અને સંવાહક

૨

જયારે કનૈયાલાલ મુનશી, રમણલાલ વ. દેસાઈ તથા રા. વિ. પાઠક (' દિરેક્ટ ' કે ' રવેરવિહારી ') કોલેજિયન હતા અને ' ધૂમકેતુ ' તથા જવેરચંદ મેઘાણી મિડલ સ્કૂલના નિશાળિયા હતા ત્યારે ધનસુખલાલ મહેતાએ લેખક તોમ.જ અન્વકાર તરીકે ઠાંકિદી શરૂ કરી દીધી હતી. સર્જનલક્ષી ગદ્યના વિદ્યમાન ગણનીય સાહિત્યકારોમાં તે આમ એક દષ્ટિએ સૌથી ' વૃદ્ધ ' છે તો બીજી દષ્ટિએ, અનિરત સર્જક તરીકે, એમાંના કોઈની પણ જેટલા સતતપણે સર્જિતમંત્ત યુક્તાન રહ્યા છે-હાથમાં લીધી લેખનીને તેમણે કદી એ ઝાઝો વખત સૂંધી પડવા દીધી નથી, એ ત્રિશેષણના ખેમાંથી

૧. ' સુન્દરીસુખોદ'માં એમનું પહેલું લખાણ, સને ૧૯૦૮માં. (લખવાનો આરંભ તો ૧૯૦૫-૦૬માં કરેલો, પણ એમના સાહિત્ય-ગુરુ, રણજિતરામ હવેના કેટલાક તંત્રીજનની જેમ ઉત્તેજનને ખાતર ઉત્તેજનના હિમાયતી નહિ તેથી પહેલાં જલેક વર્ષ તો અપ્રકાશની ધૈર્ધ્યમય પ્રાયમિક તાલીમમાં જ બીત્યા હતા).

૨. પહેલા અન્ય ' ઈટેક્ટિવ બહાદુર રોરલોક હોમસ 'નું પ્રકાશન, ૧૯૦૯માં

એકે અર્થમાં. અને એ યૌવન, જેને સિસૃક્ષાએ જરાજર પારામાં લીધેા તેને તે પચાસ કે સાઠ એમ વર્ષની મુદતમાંથી મુજબ છોડતી નથી એટલે, આયુષ્યજર ટકવાનું છે; તેથી 'છેલ્લા ક્ષત્ર'ને આપણે એના ઉતારનારના આયુષ્યની પહેલી પચાસવર્ષીનો છેલ્લો ગણવાનો છે; અને તેથી જ, બીજી પચાસવર્ષીના પહેલા ક્ષત્ર તરીકે 'સરી જતું' 'સરત' એ નવો ગ્રન્થ આપણને-હવે થોડા માસમાં જ-મળવાનો છે. વળી, સૌ ગુજરાતી શિષ્ટોની વતી જે આત્મકથા માટે મેં એમને બારણે ટહેલ નાખી છે તે સત્વર આપ્યા વિના પણ ક્યાં એમને ચાલવાનું છે ?

૨.

પોતાની સાહિત્યકાર તરીકેની કારકિર્દીનાં બત્રીસ વર્ષ સુધી લખ્યે જવું તે એવા બત્રીસમા વર્ષ પછી પણ લખતા રહેવું એ બીના જાતે-એ એકલી જ-અલગત, સાહિત્યસૃષ્ટિમાં એ સજ્જાને ઉચ્ચ પદનો અધિકારી ઠરાવવા બસ નથી. એમ પણ બને કે એ ત્રણ દસકા (તે એ વર્ષ વળી છટકાનાં) તેણે જે 'લેખનપ્રવૃત્તિમાં' ગાળ્યા હોય તેનાં ફળ રસિક નહિ પણ રસાભાસી હોય, કલા-નિવૃત નહિ પણ કલંગાં હોય, અને તેથી એ પ્રવૃત્તિ તેણે જાતે કમાયલા મોતે મરી હોય કે મર્યા જરાજર હોય.

પણ ધનસુખલાલની વર્ષજત્રીશી તેવી નથી. તેમાં વર્ષગણ-તરી ઉપરાંત જાંચી ને માનનીય ગુણવત્તા પણ છે. આ અભિપ્રાય કરી જેવાનો સૌથી સાચો માર્ગ તો એ જ છે કે એ સમયાવધિમાં પ્રગટેલા તેમના બધા મળાને પંદર મોંટાનાના ગ્રન્થોમાં

૧. 'મીડી નજરે'ના પશ્ચિમલેખમાં, પૃ. ૧૫ ને ૧૬.

૨. એ પંદરમાંના જે આઠ ૧૯૨૦-૪૦ દરમ્યાનનાં (એટલે કર્તાના મધ્યકાલ ને પાકકાલના) નવલિકા વગેરેના સંગ્રહો છે તેમાંની કુલ ૧૮૮

પોણાચાર હજારથી ચાર-હજાર પાનાંમાંથી વાચક શક્ય તેટલાં વધુમાં વધુ પાનાં સહાયતાપૂર્વક વાંચે અને તેમાંથી લાભતા હાસ્યરસે આનન્દે કે કરુણરસે દ્રવિત થાય.

એ ગુણવત્તાનું એક બીજું અચૂક પ્રમાણ પણ છે: છેક ૧૯૨૨ તથા ૧૯૨૪ થી, ધનસુખલાલના વિશિષ્ટ ગણનાને પાત્ર એકાદ-એ અન્યો જ હજી પ્રસિદ્ધ થએલા ત્યારથી, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમને રચાન મળવા માંડ્યું હતું. એ સમતોલચિત ઇતિહાસકારોએ એટલી વહેલી પણ એમની શક્તિઓ પારખી લીધી હતી. ત્યાર પછી દસગાર વર્ષે, ૧૯૩૫માં, એ બંનેથી બિન્ન પ્રકૃતિના એક કૌતુકપ્રિય ઇતિહાસકારે-હવે ગણનાપાત્ર અન્યો

રચનાઓમાંથી ૧૦૪ (એટલે ૫૫ ઠકાથી પણ વધારે) સ્વતંત્ર છે. બાકીના સાત અન્યોમાંના પાંચ જાયાનંતર કે રૂપાંતરના છે, સ્વતંત્ર 'અમે બધાં'માંનું (૧૯૩૫) બોલામાં બોલું' અર્ધભાગનું સર્જન તેમનું છે અને 'મીઠી નજરે' (૧૯૪૦) તો સર્વાંશે સ્વતંત્ર હોયજ.

૧. અનુક્રમે, 'સાહિત્યપ્રવેશિકા'માં (દિ. ગ. અંબરિયા) અને 'કૃષ્ણ માહલરોન્સ'માં (દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી).

૨. રા. મુનશીએ, 'ગુજરાત એન્ડ ઈટ્સ લિટરેચર'માં (પૃ. ૩૬૨). એ ચારે વાક્ય અહીં ઉતારવા જેવાં છે. ધનસુખલાલની રચનાઓની કક્ષા અણસરખી અને પ્રમાણ બહોળું હોવાથી સાહિત્યમાં એમના મર્મનિહ્ન તરીકેના રચાનની યોગ્ય કદર થઈ નથી એટલું કહ્યા પછી તેઓ લખે છે : "In his best pieces the style is homely, racy, colloquial, always subordinating style to manner of presentation. He never goes far afield in search of humour, but finds it in the actual work-a-day life around him. Dhansukhlal's art can be fully enjoyed only by a man who has sometime or other lived in a small town in Gujarat. As you read his works you almost come to love the every"

આદૃશ થયા હતા એ પણ ન જૂલીએ — ધનસુખલાલના કાર્યનું અતિસંક્ષેપે થાય તેનું પણ એકંદરે યથોચિત મૂલ્યાંકન કરવાની તક લીધી હતી.

એ ત્રણે કરતાં જુદી જ પ્રકૃતિ તથા વિચારસરણીના પ્રતિષ્ઠિત લેખકોએ પણ ધનસુખલાલની સાહિત્યસેવાને યથાપ્રસંગે એળખાવી તેમ જ મૂલવી છે. સ્વ. નરસિંહરાવે ‘વાર્તાવિહાર’ના અંગુલિ નિર્દેશમાં, સ્વ. ચન્દ્રસંકર પંડ્યાએ આ અંકમાંના ‘પાંચ પત્રોમાં’, રા. હિમ્મતલાલ અંબારિયાએ જિંઝા સમભાવથી ને તીવ્ર કર્તવ્ય-જુદ્ધિપૂર્વક લખેલા ‘વિનોદવિહાર’ના વિસ્તૃત પ્રવેશકમાં અને રા. જ્યોતીર્દ્ર દવેએ એમની મર્મનર્મજુક્ત વિવેચનરીતિથી કરેલી ‘હાર્ય-વિહાર’ની ઉદ્ઘાટનક્રિયામાં આપણા સમકાલીન સાહિત્યના એક સૌમ્ય પ્રભાવંત અવતંસરૂપ આ સાહિત્યકારના જનસ્વભાવના સુધીર અવલોકન ને રસમય આલેખનનું, તેમના સ્વભાવસિદ્ધ તલસ્પર્શી અને તેથી સુસૂક્ષ્મ મર્મવેદનનું તથા જિંચી બાપાંતરકલા કે રૂપાંતરકલાનું વિવેચન કર્યોનું જેનું માન આપ્યું છે તેનું યોગ્ય જ વિવ્રમાન સુપાત્ર સર્જકો પામ્યા છે. આમ, એમની બીટપણે ધૂયે ગએલી સાહિત્યસેવાનો માત્ર વર્ષસમૂહ નહિ પણ શુભપ્રકર્ય પણ એમને સાહિત્યમાં પ્રેમાદરપૂર્ણ રચાન અપાવે છે એમ અધિકારી વિચારકોએ સ્વીકાર્યું છે.

૩

પ્રભાવંત અવતંસ. આ પ્રશંસાવચન અતિશયોક્ત છે કે પછી, એને સંપ્રોક્ત ઠરાવપત્રી એ સાહિત્યકારની સિદ્ધિઓથી.

day life of modern Gujarati in spite of its short-comings. રા. મુનશીના આ શુભદર્શનમાં કરો એવો ઉલ્લેખ નથી કે ધનસુખલાલનું અમુક કાર્ય આપાન્તરાદિ રૂપનું છે. આ પરથી એમ માની શકાય કે એ કાર્યમાં પણ એમની સ્વકીય સર્ગશક્તિએ એકથી વધુ પ્રકારનો બાજ બધાની હકીકત ઇતિહાસકારને માન્ય છે.

આપણે અજ્ઞાત છીએ અથવા એની પ્રતિ, અસહાય છીએ ને
એ મનોદશામાં જ “ ધનસુખમ્મતિ લઘવી માત્રા ” જેવું કેક ગર્વના
માંથી જાણે ઉચ્ચારી નાંખીએ છીએ ?

જીમશ્વરા ને અતિરોહે અસ્નેહીવત્ થતતા રોહવદન; જેટલા
આયુતસાહી ને આત્મવિચારી તેટલા જ આવડતમુના ઠનૈયાલાલ;
જેટલા પૈસાદાર તેટલા જ પત્નીપીડિત જે પુરુષો સુધારક બેરિસ્ટર
મહેના ને અબણુ જેના રોહસાહેબ મગનલાલ; સાડી પછી પણ
યુવતીને પરણી, વારસાલોભી દુટ્ટશ્રીઓને સજ્જત થાપ આપનાર
સુરેશસુરમાના દાદા; વડુરાણીની અચાક નિન્દકનો નમૂનો સાસુ
હીરુગવરી; અબણુતાં પણ સરસ મર્મવિનોદ ઉપજાવનાર વદનો-
વ્યાધાતી સૌ. સુહાસ: આ સાત જેવાં સંખ્યાર્થ પાત્રોની સૃષ્ટિ
જે મર્મવિદની સ્વતંત્ર પ્રતિભાએ સમકાલીન ગુજરાતના જીવન-
માંથી તેમ જ એના અમુક વર્ગોને આજ્ઞાદ રીતે પ્રતિબિંબિત
કરે તેવી સરજી છે તે સાહિત્યકારની :

તેમ જ વળી —

• જેણે સુલતાના પતિ તરીકે થતી મળક-મરકરીની આમ-
તેમ જીડતી ઝીણી ધવલ જરમમાં બારેલા શોકાગ્નિમય હૃદયના
પ્રંકાશિકાના પ્રણયી જશુભાઈ આપણને આપ્યા; એ નવલિકા
‘ જૂતના બડકા ’માંનો એક વાયને અતૃપ્ત જ રાખતો આગમાં
સપડાયલાં જાનોનિસાર આશકમાશુકનો અપૂર્વ અસંગ મોહક
કલાવિધાનથી આલેખ્યો; એ જ નામના સંગ્રહની છેલ્લી રચના-
માંનું ‘ કારુણ્યમૂર્તિ ’ પાત્ર ‘ જા ’ સજ્જત; એવા જ સાધનત સ્વતંત્ર
સર્જનોનું અન્ય સંગ્રહ ‘ સાસુજી ’માં મુંઝાછપડાશનાં ઉપ-
નગરોની સાંપ્રત માનવતાની રહેણીકરણી ને રીતરિવાજોનું, મહે-
ચાઓ આશાઓ કે ધર્મોઓનું, મોજશોખોનું, દળવી નફટાઈ
કે ઘેરી મૂર્ખતાઓનું હજાર પ્રતિબિંબ પાડ્યું; વળી જેણે —

ભલે એની આગંબીર વૃત્તિથી દેવાયલાંની સુખનિદ્રાને ભોજે પણ, કરણુરસિક કે સૂક્ષ્મ મર્મના આન્તરપ્રવાહવતી છતાં સુ-ગંભીર, જિંઆ ને ઠલાત્મક વિધાનની નવલિકાઓ ‘પરિવર્તન’, ‘પવિત્રતાની વેદી પર’, ‘પુત્રને વળાવ્યો’ ઇત્યાદિ ‘છેલ્લા કાલ’માંની પહેલી પંદર રચનાઓનું પણ આત્મનિર્ભર સર્જન શક્તિવ્યુત્પત્તિઅભ્યાસપૂર્વક^૧ થયું, અને, ‘અમે બધાં’માંનાં પોતાનાં પંદરેક^૨ નમૂનેદાર વસ્તુચિન્તવાળાં પ્રકરણોમાંનાં જેમાં (‘પતંગના પૂરમાં’ તથા ‘પાસ કે નપાસ’) તો—એકમાં વર્ણનકાર તરીકે, ખીન્નમાં બાવોના આલેખનાર તરીકે—કમાલ કરી, તે સાહિત્યકારની નિસર્ગસિદ્ધ પ્રતિભાની માત્રા ‘લઘવી’ એટલે નાની છે કે થોડી થી છે કે જરાઅમથી છે કે આપણી મહેરસુરખીવટને જ લાયક છે એમ કયે ન્યાયે કહેવા બહાર પડીશું?

૪

બાપાન્તરોથી જીવાનું તો મને પણ મારા જે સમર્થને સુ-પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકમિત્રોની^૩ જેમ ગમે. પણ તે ક્યારે? એમને લાગી છે તે જીક બધા જ સંજોગોમાં સકારણુ કરતી હોય તો. પણ તે એવી કરતી નથી. યુજન આ’નીલની નાટિકા પરથી ‘પ્રાયશ્ચિત્ત’

૧. પ્રવિષ્ઠા, સંસ્કારિતા તથા મદ્દાવરાથી.

૨. એ ક્યાં ક્યાં તે આ વિભાગમાંની મન્યસૂત્રીમાં દર્શાવ્યું છે.

૩. જેને એમ લાગે છે કે બાપાન્તરો આપણી સંજિવોને કંઈવ

કરે છે તે ‘હાવ્યપ્રકારા’ તથા ‘પુરુષીસૂત્રના બાપાન્તરકાર’ પ્રા. રામ-નારાયણુ વિ. પાઠક; અને વગરધોરણનાં બાપાન્તરો સામે વાળખી ટીકા કરી, શિષ્ટમાન્યોનાં સારાં બાપાન્તરની ઉપયોગિતા સ્વીકારી, પ્રધાન-પણે સાહિત્યકલિદાસની દૃષ્ટિએ બાપાન્તરવિચાર કરવો બુદ્ધ એવું (મને અસ્વીકાર્ય) મન્તવ્ય ટુંકા પણ સ્પષ્ટ સૂચનરૂપે રજૂ કરનાર (જુઓ ૩૬-૪૦ની ‘હાલ’વહી’નો વિ. ૧ લો; પૃ. ૧૪૫) પ્રા. વિષ્ણુ-પ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી.

વડે અને બાદગ્રાક તથા ગેંસ્વર્ધાની નવલિકાઓ પરથી 'અધોર
 આવાસ' તથા 'પરાજય' વડે ગુજરાતી સાહિત્યના સંવર્ધનમાં
 યશસ્વી ભાગ ભરનારે પોતાની શુદ્ધિને કુદ્ધિત કરી કે થવા દીધી
 હોય એમ માની શેવું એ નેમ અયુક્ત છે, તેમ, એ રચનાઓનો
 દરેક ગુજરાતી વાચક (અને તે, આજે જ નહિ બલિષ્ઠમાં પણ.)
 એના વાચને-વાચને જે ઉત્કટ હૃદય રસાનુભવ પામશે તેનું
 એવકું મોહું મૂલ્ય હું આકું છું કે આવતી કાલના કોઈ દેરાસરી
 કે કૃષ્ણલાલભાઈ, કોઈ અંજરિયા કે કનુભાઈ મુનશી ધનસુખલાલનાં
 ઉપર કહ્યાં તે ને બીજા બહુસંખ્ય બાષાન્તરોને અથવા તો 'અખંડ
 ન્યોત' 'કાળો દેવ' (બંને છંદો કોલમાં) છત્યાદિ અનેક સુંદર
 રૂપાન્તરોને ગણતર વિદ્વાનો ને અણગણ્યા વિદ્યાર્થીઓ જ સ્ખમ્યાવે
 વાંચશે એવા, પોતાના લઘુ મધ્ય કે બૃહદ્ છતિહાસમન્યમાં મે-પાંચ
 જ લીટી કે એક જ કંડિકા, યા તો સવા જ પાનું આપશે એ વિચારે
 નથી મારી ભૂખ વધ્યસતી ને નથી મારી જાંઘ બગડતી. મારો તો
 આ વિષયનો જાંઘમાં જોડો સંતોષ એ જ છે કે ઇંગ્લિશ સાહિત્ય-
 ના આ વિરલ સતત સક્રિય ઝણસૂચીકારશીલ ઉપાસકે એ
 બાષામાંની (સ્વતંત્ર તેમ જ-અદ્વિતીય-!-બાષાંતરિત) કેટલીક
 ઉત્તમ કૃતિઓનો રસાસ્વાદ માણ્યો, એના સુપ્રસિદ્ધ કે અદ્ય-
 ખ્યાત છર્તા શક્તિમન્ત સર્જકના રસાત્મા સાથે તદાકાર બધ
 ગહનભાવે તાદાત્મ્ય સાધ્યું અને નિરવછ રસિકતાપૂર્વક એ
 કૃતિઓને ગુજરાતની કરી લીધી. કેટલું કહેશે કે આ સંપ્રાપ્તિ.

૧. આ ત્રણમાંની પહેલી રચના 'છેલ્લા કાલ'માં અને બાકીની
 બે ડૉ વાર્તાવિહાર'માં છે.

૨. અયુક્ત-એવસડ (સ્વ. રમણભાઈ યોજિત પર્યાય).

૩. એમના કાર્યના આ સ્વરૂપ માટે જ લેખરશીપમાં 'સંવાદક'
 શબ્દ વાપર્યો છે. અન્ય બાષામાંનું કેટલુંક સરસ આપણીમાં સમ્યક્
 વહન કરી લાવનાર (પછી લાવે મૂળને બીજી બાષા અર્પાને કે બીજી
 રૂપ પણ અર્પાને) તે સંવાદક.

૪. 'એવીવમેન્ટ' (રમણલાલ જ. દેસાઈ યોજિત પર્યાય).

નાની કે નણ્ણી છે, ઉતાવળે કરેલ ઉપેક્ષાને પાત્ર છે ?

૫

કલાકાર પહેલો અનુભવી છે અને પછી આલેખક; તે દર્શનનો ને હૃદયે અનુભવનાર હોય છે તેને ને સાહિત્યમાં આવેખે છે. એ દર્શન વ્યક્તિ પર (' સમ્બન્ધિતવ ') હોય કે વસ્તુ પર (' ઓબ્જેક્ટિવ '), પણ અનુભવગ્રહણ કરતાં કે અનુભવને આલેખતાં કલાકાર, સર્વ કાંચળી ઉતારી નાંખે તેમ, પોતાનું જગ-પ્રવાદપતિત જાણ સ્વરૂપ જાણે એરવી નાંખે છે અને સર્જન-શૂભિકાનાં નિમંત્રણે આકર્ષાને ત્યાં આરોહે છે એ સૂક્ષ્મતર તેજોમય રસાન્વિત વાતાવરણે લાધતા પ્રાણવન્ત ઝમકતા તાટસ્થનો બોક્તો થવા. ત્યાં પોતાના જે અભિનવ સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર તેને થાય છે, તેના જ લોકોત્તર પ્રભાવે તે આત્મનિમજ્જન કરતો ઊર્મિમત્ આત્મલક્ષી વ્યક્તિ પર રચના અથવા તો બીજાં નરનારનાં હૃદય-મનમાં નિમજ્જન કરતો પરલક્ષી વસ્તુ પર રચના રચે છે. એ અઔકિક તાટસ્થ જ તેને રચના કે પરના જીવનમાંના ખરા તરવતું યથારિચિત દર્શન કરાવે છે અને તેને હાથે સાહિત્ય-સર્જનની બહુરૂપરંગી જીવનગનોમોહિની અદ્ભુત માયા રચાવે છે.

સર્જનલક્ષી એવું તાટસ્થ સાહિત્યસ્વામીમાં જ નહિ-સાહિત્યકારમાત્રમાં હોય છે, મહાકાવ્ય કે મહાનવલના કર્તામાં તેમ કંઈ જુદી રીતે અને જુદા પ્રમાણમાં નાટક નવલ નવલિકા કે નાટિકાના કર્તામાં પણ હોય છે; તેથી, ' જૂતાના ગાડકા ' તથા ' હેટલા દાલ ' કત્યાદિના કર્તામાં પણ એ અનુભવાય છે એમ એ કૃતિઓનો પ્રયેક સહૃદય વાચક સંક્ષી પૂરશે. આ બહીમ ધનમુખલાલને હોવાથી જ, વિવેચકોએ તેમનામાં જેને પારખી છે પણ આજના આપણા સર્વ સાહિત્યકારોને જે એમની માફક હસ્તામલકવત નથી ને અમુક દષ્ટિ અને શક્તિના તેઓ ધારનાર છે એ દષ્ટિ આપણા સામાન્ય નિત્યજીવનનાં જુદેજુદાં લિજ્જાધિરાં

પાસાને અખંડ માનવમાયથી, સિદ્ધિશ્રુદ્ધિથી ને સચ્ચ મહાનુ-
 જીતિમય કલ્પનાથી અવસોકવાની અને એ શક્તિ તે એ તક્ષરપથો
 અવસોકનોને ઝડપી છતાં અપરતે-અપરતે-અપરતે તમારી પર પકડ
 જમાવનારી કક્ષાથી મર્મવિનોદી. હારયકરણમિશ્રિત કે કરુણરસિક
 કૃતિ સર્જવાની. આદિષ્ટિક્રિાનો આલિભાવ—સર્વ માદિયકારોના
 સંબંધમાં વસેઓછે અંશે જનવાતું તેમ-એમની કૃતિમાત્રમાં એક-
 સરખી રસનિષ્પત્તિથી અને દોષરાહિતથી થયો નથી. એ જેમ
 ખરું છે તેમ આ પણ ખરું છે કે પ્રતિભાનો આલિભાવ એમનાં
 સર્જનો જાવાનંતરો રૂપાન્તરોમાં રચાયેરચને વંચિધ્યથી ને વિપુલ
 પ્રમાણમાં થયો છે, તેથી જ એ રચનાઓ પોતાના ક્ષેત્રમાં ઉત્તમ-
 તાની અચૂક મુદ્રાથી અંકિત છે, અને તેમાંની ઘણીએ તેમના
 કેટલાય રસોપભોગીઓનાં હૃદયમાં ગિયું રથાન લીધું છે.

આવી અને આટલી ઝદિસિદ્ધિમન્ત જેની સાહિત્યસેવા
 છે તે, વનપ્રવેશ કરતા હોય છે પણ વિશેષ પરિમલમર્મી કૂતો
 તથા વિશેષ પદ્મિકવ દ્વેષ ત્યાંથી આપણને આણી આપવા જ,
 એ નિઃસંદેહ વાત છે.

કીમતી દસ્તાવેજ

આજથી સોએ વર્ષે ખાર સાંતાકુઝ વગેરેની સંસ્કૃતિ ઘણી બદલાઈ
 હશે ત્યારે, ૧૯૩૦-૩૫માં વસતાં માનવીની જિંદગીના ચિત્ર વરીકે
 વાર્તા--નિર્માણકારો એ સમય [સમુજ્જ] કીમતી સામાજિક દસ્તા-
 વેજ ત્રિપુંડશે એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ નથી. (માનસી: અ. ૨, ૪, ૪૨૦)

ત્રિજયરાય ક. વેદ

મારી લેખનપદ્ધતિ

ઇંગ્લંડના સુપ્રસિદ્ધ લેખકોએ પોતે કેવી રીતે લખે છે એ વિષય સંગ્રહી નાના નાના લેખ 'રહે-ડ'માં પ્રસિદ્ધ કર્યા એ ઉપરથી તમે ગુજરાતી લેખકો પાસે એવા લેખ માગો છો એ જાણીને ધન્યાયને ઉપદાસ કરવાની છાયા થશે. પ્રથમ મને પણ એવી જ ઊર્મિ થયેલી, કારણ કે "કયાં રાત્ર બોજ અને કયાં ગાંગો તેલી" ! પરંતુ સહેજ વિચાર કરતાં મારી એ ઊર્મિ સગી ગઈ. આપણે રાત્ર બોજ નથી એ સત્ય છે પણ આપણે રાત્ર બોજ થવું છે—આને નહિ તો પચાસ વર્ષ પછી-એ વાત પણ એટલી સત્ય છે તો પછી એવી ઉપદાસવૃત્તિને દગાવી દઇને આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ અર્થે આપણે ભગીરથ થાનો કર્યો જ છૂટકો.

૧. આ રસિક લઘુલેખ ત્રિમાસિક 'કૌમુદી'માંથી (પુ. ૧, અં. ૩; એપ્રિલ ૧૯૮૧; પૃ. ૧૪૧-૪૩.) આજના વાચકવર્ગને ૨૧ ધનમુખલાલ કેમ લખે છે તેની પિછાન કરાવવા, એકાદી ને વિરામચિન્દના ઘોડાઃ આવશ્યક ફેરફાર સાથે, પુનર્મુદ્રિત કર્યો છે. પહેલા વાક્યમાં 'એ ઉપદાસનો ઉદ્દેશ્ય છે તેનો લાભ અમને એ લેજા, આવું જ તેમનું લખાણ આપવાનો વિનંતિના ઉત્તરમાં, વાતચીત દરમ્યાન રવ. નરસિંહ-રાવે તથા એમના કરતાં એછા અસમભાવપૂર્વક પ્રા. જાનવંતરાય ઠાકોરે ત્યાર પછીના (સં. ૧૯૮૧ના) 'ગુજરાતી' દિવાળીઅંકના એક કલા-

સાહિત્યનાં અન્ય અંગો વિશે કહેનાર બીજા ધણા છે એટલે માત્ર નવલકથાનાં સાહિત્ય વિશે હું બોલું તો ગોવર્ધનરામ અને મુનશી એ બેએ આપણને માત્ર શરમાઇને બેસી રહેવાની સ્થિતિમાંથી તો હિંગારેલા છે જ. પણ આપણે એટલાથી સંતોષ નથી માનવો. માનીએ એ પાલવે એમ નથી. આપણને તો આપણામાં હાડી, કોર્સ, હોલકેન વગેરે ઉત્પન્ન કરવાની હોંશ છે. અને આટલા માટે જ, આ સમયે કેંક અંશે વિચિત્ર લાગતાં-નાને મોંએ મોટી વાત કરવા જેવાં લાગતાં-કાર્યો પણ આપણે કરી લેવાનાં છે.

અનુવાદ : જે ધણા અનુવાદ કરેલા છે એટલે એ વિશે હું પ્રથમ લખું તો યોગ્ય જ ગણાય. સાધારણ રીતે મને કેાઇ સાંમું મનુષ્ય એક પુસ્તક આપે અને કહે કે 'તમારે એનો અનુવાદ કરવા જેવો છે હોં' તો, એ પુસ્તક હું આનંદથી વાંચી શકતો નથી અને તેનો અનુવાદ પણ હું કરી શકતો નથી. હું એક પુસ્તક વાંચતો હોઉં, તેના મીઠા હાસ્યરસમાં હું ડૂબી ગયો હોઉં તે વખતે આપોચતપ જ મને તેના અનુવાદની સ્પષ્ટ છાયા રહુરી આવે છે. પરંતુ મારી આજન્મ આલસ્યવૃત્તિ લેખનવૃત્તિને હરધરીએ દાબી દેતી હોવાથી હું તરત તે અનુવાદનું કાર્ય નથી કરી શકતો. અમુક સમય વીત્યા પાદ હું ફરીથી તે પુસ્તક ધ્યાનપૂર્વક વાંચું છું, અનુવાદનું ખોખું લંબાણથી મારા મનમાં ગોઠવું છું, જ્યાં જ્યાં મૂળના પ્રસંગો બેસતા નહિ આવતા હોય ત્યાં ત્યાં નવા પ્રસંગો પણ મનમાં જ ગોઠવું છું. મારી મુશ્કેલી બધી આ આરંભની ક્રિયામાં જ હોય છે. લખવા માંજ્યા પછી મને મુશ્કેલી લાગતી નથી.

વિષયક લેખમાંના ઇતારાશ્પે, આગે હોતો. બીજે પદે, સ્વ. સર રમણલાલ તથા 'ધૂમકેતુ'એ વિનંતિ ફરીકારેલ ને એનાં રસપ્રદ પરિણામ એ 'કોમુડી'અંકમાં એ જ સ્વર્ણે મોજદ છે. —સં. અનંતી

સ્વતંત્ર કૃતિ : આપણી આસપાસ જનતા સાધારણમાં સાધારણ પ્રસંગોમાંથી હું મારા 'રકેચ'ને માટેનું વ તુ ગ્રોધું છું અને મનના એક ખૂણામાં તે રાખી મૂકું છું. (હું હાથરમના લેખક તરીકે ધણામાં જાણીતો હોવાથી મને ધણા મિત્રો અનેક વેળાએ, અનેક સ્થાને, અનેક વસ્તુ આપે છે; પણ એ વસ્તુનો એમ ને એમ હું જનસ્ત્રે જ ઉપયોગ કરી શકું છું. મારી પોતાની અધિક રીતે ગોઠવાયેલી ચિત્તવૃત્તિમાંથી એ વસ્તુ ગળાય પછી જ હું એને કામમાં લઈ શકું છું.) હાંથા સમય પછી જ આ વસ્તુને હું એની સંતાડેલી જગ્યાએથી કાઢું છું અને તેને ઉપયોગમાં લેવાનો વિચાર કરું છું. પણ એ વખતે મને એક બીજી મુશ્કેલી નડે છે. ગમે તે 'રકેચ' હોય, સ્વતંત્ર હોય કે અનુસંધાન હોય, પણ જ્યાં મુધી મારાથી એ 'રકેચ'નું નામ જરાજર મેઠવાય નહિ ત્યાં મુધી મારાથી આરંભ થઈ શકતો જ નથી. યોગ્ય નામ મળતું નથી તેને પરિણામે કાંઈ કાંઈ વાર સારાં વસ્તુ પણ મારી પાસે નકામું પડી રહે છે. યોગ્ય નામ નહિ મળવાથી " હિંદુસ્તાન"ના ગયા [સં. ૧૯૮૦ના] દિનાગાના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ત્રેમના પ્રાચિન્ન'ની વાત મારા મનમાં આશરે ૭ વર્ષ પડી રહી હતી !

જસ. આટલે મુધી કાર્યક્રમ આગળ કેડે, વસ્તુની આસપાસ પ્રસંગો મૂંઝવામાં મને જાદુ અડચણ નથી આવતી. પછી તો લખવાનાં સાધન હાથમાં લીધાં એટલી જ વાર. પણ એ દિન કદાંસે કે—? સાદિતના દોષમાં મારે જે માથુકો છે—એક વાચન અને બીજી લેખન. તેમાં મુખ્યત્વે વાચન માનીતી છે એટલે જ્યાં મુધી એ પ્રાપ્ય હોય ત્યાં મુધી લેખનવૃત્તિ ઉદભવતી જ

૧. ત્રિશાસ્ત્ર 'વિનાદિદાર'માં (૧૯૩૧) એ વાંચી શામે.
—સં. માનસી

નથી. રજાનો દિવસ, એક આરામાસન, તેનો મીઠો ફૂળો ખેળો, હાથમાં એક પુસ્તક ! આવી રિયતિમાં લેખનવૃત્તિ કે એવી બીજી કોઈ પણ પ્રકારનો હિંમેગ કરાવનાર વૃત્તિ મારામાં હિંમતવાતી જ નથી. જમત અને તેનાં સુખદુઃખ મને બહુ દૂર અને અસ્પષ્ટ જણાય છે. હું તે રિયતિમાંથી-તે વૃત્તિમાંથી બહુ મુશ્કેલીથી જ છૂટો થઈ શકું છું.

અંતિપ્તભાવી પ્રેક્ષક

એ એવી [પક્ષાપક્ષીની વૃત્તિથી] થર રહે છે અને માત્ર ' ડિસ-ઇન્ટરેસ્ટેડ ઓબ્સર્વર ' તરીકે અમુક પ્રસંગોનાં ચિત્રણથી આપણને એ [ટોંગી માણસોનાં] દુપણે તરફ દસાવે છે. જીવનમાં એક બીજા તરફ થોડી સહનશીલતા હોય, સંસ્કારિતા હોય અને જીવનમાં લંડાદ પ્રેરે એવા સંબંધો જળવાઈ રહે એવી સામાન્ય પરિસ્થિતિ હોય તો જીવણું મધુર બને એમ છે. આ મનોવૃત્તિની સાક્ષીરૂપે કોઈ પ્રસંગ કે વાર્તા નહિ પરંતુ એના ચિત્રણમાં વારંવાર તરી આવતાં એમનાં કથનો (' ઓબ્ઝર્વેશન્સ ' અને વિચારો આપી શકાય. (માનસીઃ પૂર્ણસંખ્યા ૪; અખાત્રી જ, ૧૯૬૨ : પૃ. ૪૦૪).

રવિશંકર ભટ્ટ

હાયરીમાંથી

૧

૮મી ડિસે. '૪૦ : જ્યાં જ કોલંબસો ને ન્હાનાકાસો જેવું વિજયરાયોને થવું લાગે છે; ઊપડે એક કામે ને કરી આવે બીજું કામ. પેલા બેને જો એવું બન્યું કે હિંદને જલ્દે અમેરિકા શોધ્યો અને મહાછંદને જલ્દે અપઘાગઘ, તો મારે એવું બન્યું છે કે હું લખવા બેઠો મોટે ઉપાડે 'રા. સુનસુખલાલનું સાહિત્યમાં રથાન' વિશે ને લખી નાંખ્યું માત્ર એમની સર્ગક ને સંવાદક તરીકેની જ સિદ્ધિઓ વિશે. આવા છે બેબક યનારના લંકાદશેષ.

પણ એટલું ખરું કે આજે પૂરો થએલો એ અવનવો નિઃશ્વર્યવા મેં જે નિયમિતપણા, ખંત અને જાંતી એકાગ્રતાથી દિવસો - પૂરા આઠ - આખ્યા છે તે એવાં બીજી કોટિનાં હતાં કે ધતુંભાદની સમગ્ર સાહિત્યસેવા પર મન્ય રચવો હોય તો દિવસો ને જલ્દે મહિનાઓ જોઈએ એટલું જ : બાકી બીજી બધી રીતે એ વિષય માટે હું પરિપૂર્ણ મેધાવન્ત યોગ્યતાવન્ત વિવેચક છું એવો મારો વિનમ્ર અભિપ્રાય છે. આમ લખું છું તે એમને તથા મારા પંડને ખુશ કરવા તો ખરું જ, પણ કેટલાકોને નાખુશ કરવા પણ - જેમ કે આપણા સાહિત્યપ્રિયો તથા ઠક્કમગિતાત્રી.

ઓને. અમે પ્રાધ્યાપકમહાશયો આમ પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં અમપૂર્વક નિગંધો કે લેખો તૈયાર કરીએ છીએ ને દોઢ-એ દસે કિસ્મત લેખકને એ લખાણોને અન્યથા કરીએ છીએ તે જોઈને એવા ભાષ્યોમાં “ અ રરરર ! આ તો પ્રાસંગિક ! ” કરતાકેને જેશુદ્ધ બંધવાની તૈયારી કરે છે તેમને મારે આવે અવસરે જ રેશન કરવું રહ્યું ને, કે નિગંધ કે લેખ હોય પ્રસંગપ્રાપ્ત ને સામયિક ને માટે પણ અમારી ગાંતજીર મનોવૃત્તિ એવું ગર્ભધારણ કરતી હોય છે એવાં હોંશદરખથી તથા એને પ્રસવે છે એટલા શ્રમે કે એ વર કામરતા નામે કોડીલી કન્યાને જ વરવાનો છે. એવી મંગલ શ્રદ્ધા તેને હોય છે. આવા શુભામિત્રાય અત્યાર મહંલાં પ્રાધ્યાપકો મ. ન. દિવેદી તથા નરસિંહરાવના શ્રદ્ધા છે એટલે હું મારે વિશે સર્વોંશે નચિંત છું એટલી વધુ રોશની પણ પ્રાપ્તો. મહં, આ પ્રશ્ન સમેટી લેતાં.

ચિ. પ્રભાએ (ઉ. વ. ૧૩) આજની અમારી વાણી પછીની ગુરુતેજો વખતે પૂછ્યું “ આ હમણાં તમે લેખ લખો છો તે જૂની ચોપડીઓમાં જોઈને કેમ લખો છો ? આપણે લખીએ તે તો આપણી ”—અહીં તેણે અસ્તક્રમાંથી રોપ લેગવાનો અભિનય કર્યો—“ સુદિયી ન લખવું જોઈએ ? ” મોજે ભાવે પુછાયલા એ નિર્દોષ અશ્વનો ખરો અર્થ તો એ કે મને મારા જંઘરમાં અપહરણિયો સાક્ષર ધારવામાં આવે છે. Nemesis ? એમ જ હશે; એવો જ કોઈક આ કર્મવિપાક સમજવો રહ્યો— મહનકર્મગતિમય આ અસાર સંસારમાં વારંવાર વેડીએ છીએ તેવો. પણ આ વિપાક તો મારે ને ધતુમાઇએ ‘ શિક્ષી-શિક્ષી ’ના ધોરણે વહેંચીને વેઠવો જોઈએ એમ મને લાગે છે, કેમ કે વાંચનારે હું હતો પણ વંચનાર ચોપડીઓ તેમની હતી; ને એ જ ચોપડીઓએ મને જોઆગર કર્યો; આજે તો ધરમાં કર્યો પણ હાલે બહાર પણ કરે—એવી વિદ્યારણીઓનો તે ભરેસો શો ? હાલનો તો કે—વિદાર; વિનોદનો તો કે—વિદાર; ને વળી વાર્તાનો

યે વિદાર તો ખરો, પણ પાછો સાવ પરોપણી-કોઈક ગિયારાં
જેરોમ કે લેવલ કે લ'ગેલિયનના જીવતરે જીવનારો. શો સીતમ!
કેમ હવે હું ન ઉદ્ધારી લઉં. "ધિફ તાં ચ તં ચ, હરણં ચ
છમાં ચ માં ચ"? ધિછાર છે એ દરેક ચોપડીને, એ દરેક લેખકને,
સ્વતંત્ર નિર્ગંધનું ચામડું ઝોડી કરતા ગારા એ અપહરણને,
મારી આ ડાયરીને, ગને પોતાને પણ.

૨

તા. હમી : ખુશનુમા સવાર. ગુલાબી હાંડી. મારું 'પાતળું'
લોહી પણ સહેજ ધટ્ટ બનતું રંગમાં આસાનીથી વહે છે. અત્યારે
તેથી ખુશમિલજમાં હું ને કોઈને ધિછારવાની ક્ષમ્બા થી
નથી. સત્કારવાની વૃત્તિ પ્રગળ છે. એ વૃત્તિને વહેવા દઉં છું,
ધતુભાષની લેખનપ્રવૃત્તિનાં બે ગૌણ પુણ્ય અગત્યનાં અંત તરફ
ધ્યાન એંચીને.

ખરું એકાંડી નાટક પ્રવેશોમાં લાંગી નાંખેલું ન હોય, એ
જાતે જ સાદ્યન્ત અવિમલ આત્માવાળો. તેમ એવા, જ
દેહવાળો પ્રવેશ હોય ને એ રીતે જ એનું ઉદ્ઘાસમય કે દારુણ-
મય, લહેરાતું કે સુતીય, વાતાવરણ જાગે છે તથા પ્રેક્ષક અથવા
વાચકને ગાઢ રસસંવેદન કરાવી શકે છે. આ કીમતી 'પ્રાયશ્ચિ-
સલ્ય' એ સાહિત્યપ્રકારના કેટલાક સુસમર્થ પ્રયોજકો પણ
જાણતા કે પાળતા નથી તેવું ધતુભાષએ કહ્યું નથી. ક્ષમજીવન-
વિષયક 'પ્રાયશ્ચિત' તથા મૂડીમજૂરીવિષયક 'હોકરાતું'
બવિંચ' જેવાં (જાને છેલ્લા ફાલમાંનાં) ઉદાહરણો વિચાર-
તાં તુર્ત સ્પષ્ટપણે નિઃશંકપણે સમજાય છે કે મૂર્ખની 'ભૂમિકા'
પર રચાયેલી એ કરુણાન્ત રચનાઓનું અનુપમ વર્ણનરણ્ય પ્રત્યેકની
પ્રવેશાપ્રવેશી રહિત એવી સર્ગમસૂત્ર સુષ્ટ એકામતામાં જ
બધું છે.

સાહિત્યપ્રકારોની ગ્રાજનમાં એમની એક જોજી વિશેષતા છે પણ એની તંરફ એકાદ-બે અપવાદ સિવાય કાઢવું લક્ષ્ય ગયું નથી. એ વિશેષતા એટલે અમે કેટલાકોની (દૂરકાળસાહેબની, જ્યોતીન્દ્ર, ગગનભાઈ ને મુનિકુમારની, 'વિગોદકાન્ત'ની) માફક ધંતુ બામએ નિર્બંધિકાસાહિત્યને કહેલું અર્પણ. આ રૂપની એમની ધર્મજીવરી રચનાઓ સ્વતંત્ર છે, એમના સંગ્રહોમાંના ચારપાંચમાં વેરાયલી પડી છે (આ કાગળે પણ એનું વિશિષ્ટ રૂપ-આ શબ્દના ઉભય અર્થોમાં-દંકાઈ રહ્યું દશે.) અને એના પ્રાતિનિધિક નમૂના તરીકે સાસુજી-સંગ્રહમાંની 'જોઈએ છે-ગોટો બાઈ' તથા 'ફૂંડો-એ વિશે કાંઈક ' અનુલક્ષી શકાય.

વેરણુવિખેરણુનું એ જિન્દુ મને એક જીભ જિન્દુ લાણી લાઈ જાય છે. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ દરમ્યાનના સંગ્રહો તસીકે થએલા નવસિકા વગેરેના જે આઠ સંગ્રહો છે તેમાંથી સર્વોત્તમ ને પ્રતિનિધિરૂપ રચનાઓની વીણણીના બે સંગ્રહો (એક ૩૦૦ નેટલાં પાનાંને; ને એમાં બધી ય રચનાઓ સ્વતંત્ર હોય, હારધા-હારધની નવસિકાઓ તેમ જ નિર્બંધિકાઓ; અને બીજો ૨૦૦-૨૫૦ પાનાંને ને એમાં હોય નાટિકા-નવસિકાઓનાં બાષાન્તર ને રૂપાન્તર)-સંગ્રહો કાઢ વાર યર્ષ શકે તો કેટલું સારું, એમ થવાથી એમનાં જાને પ્રકારનાં કાર્કરૂપરૂપે જુદાં પડી આવે અને વિવેચકને મૂલ્યાંકનની સર્વજ્ઞતા યાય; ને બીજો લાભ એ કે હમણાં એમના પંદર ગ્રન્થોમાંથી એક-બે પાણુ પૂરા વાંચ્યા વિના લોકો ગર્ભસ્વીપણે એમને વિશે મતો બાંધી બેસે છે તેમને આ બે નવા ગ્રન્થો વાંચવા નીં કુરસદ મેળવવા ને વૃત્તિ કેળવવાનું અધરું આણું પડશે.

૩

તા. ૧૦મી: શક્તિશાળી સાહિત્યકારોમાં પણ એના થોડા જ હોય છે જેઓ પોતાની વિદ્યા કે કલાને આન્તરજીવનની મંગલમૂર્તિ અધિષ્ઠાત્રી તરીકે અનુભવતા હોય છે ને તેથી યથા-

શક્ય વધુમાં વધુ અંશે તેનું દરેક મોટું મધ્યમ કે ગૌણ કાર્ય રસવન્ત ધર્મભાવથી કરતા હોય છે; આથી તેઓ પોતાની કલ્પનાને પણ બીજાઓ કરતાં વધારે વકાદાર હોય જ છે. આવા યુગ્મોવાળા છે એવો સંસ્કાર મન પર પાડનાર ને પાંચ છ સાહિત્ય સેવકો ગયાં વીશ વર્ષમાં મારા અનુભવમાં આવ્યા છે તેમાં ધતુ-ભાષ પણ છે. તેથી જ તેમના કનકપર્વે આ ત્રિભાગરૂપે નાની ધી અભિનંદન-પાંદડી એમને સાદર કરવાની ભાવના હૃદયે ઊભી. એ યથાશક્તિ સિદ્ધ કરીને 'માનસી' એ માન આપ્યા કરતાં લીધું છે વધારે એમ જ મને તો લાગે છે.

હાસ્ય પાત્રલક્ષી

માત્ર પ્રસંગો ને ગ્રામ્ય ભાષાનો ઉપયોગ કરી હાસ્ય લેખન કરવાને બદલે એ મનુષ્યસ્વભાવને પોતાનો વિષય કરે છે. અને એ મનુષ્યસ્વભાવના વિચિત્રપણાને લીધે ને વિરૂપતા ઊભી થાય છે ને તેને લીધે ને જીકું હાસ્ય ઉદ્ભવે છે તે ઉત્તમ પ્રકારનું છે. આપણે સ્નેહ-વન્ન લઈએ કે કનૈયાલાલ લઈએ : એ બ્યક્તિઓના સ્વભાવ ને એમનાં બ્યક્તિત્વ લેખકે એવાં દર્શાવ્યાં છે કે એમનું નામ સંબંધતાં જ આપણને હાસ્ય આવે. એટલે હાસ્ય પ્રસંગ પેર આધાર રાખવાને બદલે પાત્ર ઉપર આધાર રાખે છે. આમાં નર્મ દૃષ્ટિ કરતાં મર્મ [' હુમર '] વધારે છે. માત્ર ' સ્કેચીઝ ' દ્વારા જ મોટે ભાગે આ મર્મ બતાવવામાં આવ્યો છે. (નવલિકાસંમલ, પૃ. ૧૬૬; પૃ. ૧૬૧-૨૨)

રામચન્દ્ર દા. શુક્લ

ચરિત્રરેખા

[આ ચરિત્રરેખા જરા અવનવી રીતે તૈયાર થઈ છે. રા. ધનસુખ-
લાલ આત્મકથા લખ્યો ત્યારે તેની પ્રાથમિક રૂપરેખા કેવીક દોરશે ? આ
પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપ નીચેનું લખાણ છે. લખાણની લખાવટ-એની એકંદર
શૃંગ્ખતા સુધ્ધા — અમારી સમજણી; હકીકતો કેટલીક તો ચરિત્રવિષય
પાસેથી જ મળે તેવી હોઈ, અમારી માગણી પરથી તેમણે પૂરી પાડેલી
છે; બાકી 'અન્ય અને અન્યકાર'ના પહેલા પુસ્તક વગેરેમાંથી લીધી છે.
—શ. માનસી]

મારો જન્મ તા. ૨૦મી ઓક્ટોબર, ૧૮૯૦ને રોજ, ૧૯૪૬-
ના આસો શુદ્ધ સાતમે, સવારે સવાઅગીઆર વાગ્યે, કાફીઆવાડના
ઝાલાવાડ પ્રાન્તમાં સોગાવા નદીના કાંઠે આવેલા વઢવાણ શહેરમાં,
'મહંતના મઠમાં' (ત્યાં એનો ઉચ્ચાર 'માતનો મઠ' થતા) થયેલો.

મારા પિતા ઝાલાવાડના કે. એ. ઇન્સ્પેક્ટર હતા. ૧૮૯૭માં
પાલીતાણા રાજ્યના નાયબ દિવાન તરીકે પિતા ગયા એટલે હું પણ
પાલીતાણા ગયો. ત્યાંથી ૧૯૦૧માં નિવૃત્ત થઈને પિતા સુરત
આવ્યા. સુરત સાથેનો જાયુકનો સંબંધ મારો ત્યારથી થયો.

ત્યાં સાર્વજનિક સ્કૂલમાં અંગ્રેજી ત્રીજા ધોરણમાં હું બેઠો.
(એ સમયે એ સ્કૂલ 'હીંગલી સ્કૂલ' તરીકે ઓળખાતી.)
તેના જેડમારતર સુનીલાલ શાહ (ઈ. આર્. એલ્ફ. સોલમાણીના
સ્થાપક) અને ફર્ડ એસિસ્ટન્ટ ઇન્સપેક્ટર ખાનસાહેબ હતા.
૧૯૦૫માં ગવર્નમેન્ટ હાઈસ્કૂલમાં છઠા ધોરણમાં હાજર થયો.

(ફાર્થથી આ સિકરય મુની બીજી જાણા દાસી ને મેટ્રિકમાં ફેંચ હતી; મેટ્રિકની પરીક્ષામાં એસી શકાયું નહોતું.) એ વખતે એ શાળામાં હેડ માર્ટર કોન્ટ્રાક્ટર અને પછી સમાણી હતા. મેટ્રિકમાં તે વખતે હરરાય અમુલખરાય, કુંવરજી દેસાઈ, મહાનન્દ બટ વગેરે શિક્ષકો હતા.

૧૯૦૬માં માનુથી ગુજરી ગયાં; અને પિતા ૧૯૧૦માં. ૧૯૦૮માં વડીલ જાંધુ શી જયસુખલાલે ઇન્ડિઅન મર્ચન્ટસ એસોસિયેશન સેક્રેટરીની નોકરી લીધી અને અમે જ્યાં તે જ સાલમાં મુંબઈ, સાંતાક્રુઝમાં રહેવા આવ્યાં.

પાલીતાણામાં આસરે ૧૮૯૮માં હું જોટલા ઉપર ૫જો અને તેમાં ગારા નાકને ઇગ્ન થઈ. ત્યાર પછી મને તાવ, ઉધરસ વગેરે લગભગ આબુપણે રહેતાં. જધા દાખરો ' ઇન્ડિઅન ' ઠહેતા અને ' હોકરો ' ઇ મહિના જીવરો ' એમ ઠહેતા. હું ૩૦ વરસનો થયો ત્યારે કોઈના ઠહેવાથી મેં રવ. ડો. એ. કે. દલાલને મારું નાક જતાવ્યું ત્યારે તેમણે ઠહું ' અલ્લા, તીરા નાકના પેસેજ જ જાંધ થઈ ગયા છે. તું આગર, સુધી જીવે. શાથી? ' તે પછી એણે રોગ મટાડ્યો. પણ દમા વરસથી રજમા વરસ. સુધી પૂરતો ઓકરીજન મળ્યો નાંહ એટલે હું તદ્દન સાજો તો થઈ શક્યો જ નથી. બહુવાનું કંમાં જ ચૂંથાયું.

મુંબઈ આવ્યા પછી પણ તબીબતને અર્થે હજી, કુમસ, માંધેરાન, દેવલાલી રલો પણ વજ્યું નહિ એટલે જે. જે. રફલ ઓફ આર્ટ્સમાં ઇ મહિના ગયો. ૧૯૦૯માં વિક્ટોરિયા ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યુટમાં દાખલ થઈને ચાર વરસનો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરીને ૧૯૧૨માં પદ્મ વર્ગમાં પાસ થયો. તે પછી કંઈકેરે રફલે વર્કશોપમાં ઇ માસ ગયો પણ તબીબત આસી નહિ અને પાછો આવ્યો. ૧૯૧૪માં બી. બી. એન્ડ રી. આઈ.માં ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્ટ્રુક્ટર તરીકે રલો અને વજસાડ, ચૂરત તથા ગોધરા કરીને

સાંતાક્રુઝમાં જ કાયમી રહ્યો. ગોધરામાં યાડમાં રહેતો ત્યાં 'પ્રતિ-
જિજ્ઞાસુ અને છાયા' નામની વાર્તા (ભૂતના ભડકા એ સંચલ-
માંની) લખી. ૧૯૧૬ના મે માસમાં મારાં લગ્ન સરલા જોડે
હતાં તે જ વખતે મારી બહલી ગંગાપુર^૧ કરવામાં આવી એટલે,
તેટલે દૂર સુધી જવાનું નાપસંદ કરી, જુવાનીના તોરમાં મેં
રાજનામું આપી દીધું. એવા દામમાં મારી તખીઅત પણ
ચાલત નહિ. ૧૯૧૬માં છંડીઅન મર્યાદા સંચલમાં જોડાયો
અને ત્યાંથી ૧૯૧૭માં છંડારટ્ટીઝ ડિપાર્ટમેન્ટ ઓફ ગવર્નમેન્ટ
ઓફ જોગેમાં જોડાયો. ૧૯૧૮માં તે છોડી દબને સર વિલ્ફ્રાઇડ
દામોદર દાકરશાની ઓફિસમાં ગયો. ૧૯૨૫ના ફેબ્રુઆરીની
પહેલીથી સિંધિયા રટી. ને. કંપનીમાં જોડાયો. હાલ પણ ત્યાં
જ છું. હાલ 'ફ્રેટ ડિપાર્ટમેન્ટ'ના ઉપરી તરીકે કામ કરું છું.

૧૯૧૬ના મેમાં સરલા સાથે લગ્ન કર્યું. ૧૯૧૮માં ધણું
કરીને સરલા મૃત્યુ પામી. ૧૯૨૨માં મેં બીજી વાર લગ્ન કર્યું.
૧૯૨૬માં એ બીજી પત્ની પુષ્પાવતી ગાંડી થઇ ગઇ. હજી પણ
તે ગાંડી છે. મારે એ પુત્રી છે. મોટી પુષ્પિમા ૨૦
વર્ષની તે સરલાની પુત્રી. નાની મેના ૧૪ વર્ષની તે પુષ્પાવતીની.

૧૯૪૦ના ઓક્ટોબરમાં ૫૦ વર્ષ પૂરાં થયાં; એ માસની
તા. ૧૯મી ને ૨૦મીએ એ પ્રસંગ-નિમિત્તે મુંબઈના કલમ-
મંડળે રંગલીલા ભજવી.

પુરવણી

મારી ત્રણેક ચોપડી મારાં કપડાં જોડે સંધાઈ છે. શેરલોક
હોમસવાળા મારી ચોપડીએ હવે આજે તો જોવી પણ ગમતી
નથી એવી તેની બાધા છે. એ વખતે (ઉમર હતી વીસની
આસપાસ) પિતા નવાં કપડાં કરાવી આપતા નહોતા એથી
'વેકશન'માં મહેનત કરીને એ તરજુમા કરેલા અને વેચેલા.
એમાંથી રૂપિયા લઈને મેં કપડાં શીવડાવેલાં. પણ મારા આ
પરાક્રમથી ખુશ થઈને પિતાએ એ પૈસા મને પાછાં આપેલાં.

૧. બી. બી. સી. આઇ. ને રસ્તે રિલ્લી જતાં, સવાઈ માધવપુર
પછીનું એક મુખ્ય રોડશન.

ચ ય નિ કા

[પહેલાં જે પદ્ય તે અનુક્રમે હાસ્યકથામંજરી ભા. ૨ તથા ભૂતના ભડકાનાં કર્તારચિત્ત અર્થભૂષણો છે. પછીનાં 'જ'ને ગદ્યલખાણુ રા. મનસુખલાલ વિશેના કનકપર્વપ્રસંગના લેખોમાંથી અવતરણો છે: એક લેખ 'જ્યોતિર્ધર' માંનો. (તા. ૨-૨૧-૪૦) રા. ગદ્યલખાણુ ગો. ધુનો; તથા બીજો, 'નવચેતન' (ઓગસ્ટ '૪૦) માંનો રા. ચન્દ્રપ્રસાદ દ. દીવાનજીનો. જ. માનસી)

હાસ્યરસના લેખકનો સંતોષ

પયગામ મુજને આવશે, બોધાવંવા કે મૃત્યુનો,
વિચાર આ મમ હૃદયને, સંતોષશે જાણુ ખરો.
અર્પી દીધું મુજ હાસ્યને, દુઃખો ખલકનાં ટાળવાં;
હૈયા મહી છુપાવીને, આંસુ ખરાં મુંજ જમરનાં.

સ્વપ્નસુન્દરીને

વીજળી ઠંધ એ કારમી, માધુર્ય ચન્દ્રપ્રકાશનું,
મુકુમાર પુષ્પ ગુલાબનું, હંકાર જાણે સિંહનો.
પ્રેમ એવો જાણતો'તો, ઠંધ 'છું'પો' આ ખડકમાં,
જાણતો પણ દેખતો' નહિ, સહ દિશે હું 'દૂં'દતી.
સંસારમાં જોયું' બધે, જોયું ફરી મેં વનવને,
આખર ઝિલાયો, સુન્દરી ! આંખો મીઠી તારી વિશે.

લેખક હાસ્યનાં, જંવનમાં કરુણતા
એમના હાસ્યરસપૂર્ણ લેખોથી આપુ' ગુર્જરાત અને ગુજ-

રાત્રી સાહિત્ય જ્યાં જ્યાં વંચાય છે ત્યાંનાં સ્ત્રીપુરુષો પુખ્ત
પરિચિત છે. નિત્યવ્યવહારના છેક સામાન્ય જનાવેમાંથી એ
જિંદગી પ્રકારનો હાસ્યરસ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે અને માનવસ્વભાવની
અતિસામાન્ય નિર્જનતાઓને હાસ્યના સ્વરૂપમાં રજૂ કરી તે
પ્રત્યેનો ક્રોધ કે કડવાશ સંજ્ઞતાથી દૂર કરી શકે છે. દેખન ઉપ-
રાંત વાર્તાલાપ અને સામાન્ય વાતચીતમાં પણ તે સારો હાસ્યરસ
જન્માવી શકે છે. આ ઉપરાંત ધીર ગંભીર વિચારશીલ અને
કરુણાંત કથાઓ અને નવલિકાઓ રચીને પણ તેમણે ગુજરાતી
સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. સાચા હાસ્યરસિક લેખકના હૃદયના
જિંદગીમાં માનવસમાજ પ્રત્યે જિંદી હમદર્દી અને નિર્જનતા પ્રત્યે
સોગથી સહાનુભૂતિની લાગણી જ દોચ છે. માનવતા અને માનવ
સમાજ પ્રત્યે તિરસ્કાર, અભિમાનવૃત્તિ કે દ્રેવળ અનુકંપાની
વૃત્તિ ધરાવનાર મનુષ્ય તીખા અને સગર્વ કટાક્ષ કદાચ કરી શકે
પરંતુ તે હાસ્યરસિક સાહિત્યકૃતિ ઉત્પન્ન કરી શકતો નથી. શ્રી
ધનસુખલાલના સ્વભાવમાં જ કોમળતા, સહેલતા, માનવપ્રિયતા
અને સ્વસ્થ શુદ્ધ રોહની લાગણીનું ધણું મોટું પ્રમાણ હોવાથી
જ તેઓ હાસ્યરસના સંજ્ઞ લેખક થઈ શક્યા છે.

ગુજરાતના જાણકથી માંડીને વૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષોને નિર્દોષ
હાસ્યનું સાંધન પૂરું પાડનાર શ્રી. ધનસુખલાલના અંગત જીવન-
માં જે મોટા કરુણ પ્રસંગો બનેલા છે એની માહિતી એમના
નિકટ પરિચયમાં આવેલા સિવાયના માણસોને જાણ્યે જ હશે.
લગ્ન પછી જાતુ જ અલ્પસમયમાં તેમની પત્ની સરલાબહેન
સ્વર્ગવાસી થયાં. ત્યાર પછી એમનાં બીજાં પત્ની પણ જાતુ જ
થોડા સમયમાં ગાંડા થઈ ગયાં અને એ રીતે એમનો ગૃહસંસાર
અત્યંત દુઃખી નીવડ્યો. જીવનના ઉદ્ધવાસનો અનુભવ કરવાના
ખરા સમયમાં છિન્નભિન્ન થયેલા ગૃહસંસારના વાતાવરણમાં શ્રી
ધનસુખલાલ હાસ્યરસની જે હોળો ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેલાવી
શક્યા છે તે ખરેખર આશ્ચર્યજનક છે. કદાચ એ હાસ્યરસ-

વૃત્તિના રેકાથી જ એમના કરુણ ગૃહસ્થવનના ભારતું એ વહન કરી શક્યા હશે. (નયોતિધર)

સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ તે આ ?

એમની નાની વયે એમણે લખવાનું શરૂ કરેલું હોવાથી ધણીને એમની વયનો ખોટો ખ્યાલ આવે છે. એક ઘટના હજી મને યાદ છે. એક વાર જ્યારે ગુજરાતના એક સાક્ષર શ્રી ધતુભાઈને મળવા આવ્યા હતા ત્યારે ટેનિસના દડોથી અમારી બોલબેટની રમત પૂરખદારમાં જંગલના ગાળીયામાં જમી પડી હતી. ધતુભાઈ ટૂંકી જાંઘનું જાંડિયું પહેરીને કછોટો વાળીને એમની ડાબેડિયા ગોલિંગ કચે જતા હતા અને જ્યારે પેલા સાક્ષરશ્રીએ “સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ અહિં જ રહે છે ને ?” એમ પૂછતાં અમારામાંથી કાઈકે ધતુભાઈને સંબોધીને કહ્યું “ધતુભાઈ ! આ ગૃહસ્થ તમને મળવા આવ્યા છે” ત્યારે પેલા આવનાર સજ્જને તેને કપકો આપતાં કહ્યું કે “અનુભયા માણસની મશ્કરી કરખી એ સારા લક્ષણ ન કહેવાય.” અલગત, ધતુભાઈ મળતાં ગયા ત્યારે પણ પેલા ભાઈને ખાતરી થતાં ઘણી જ મુશ્કેલી પડી કે ગુજરાતના હાસ્યરસના જાણીતા લેખક અને સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ એ જ અમારા ધતુભાઈ પોતે હતા; કારણ કે એમનો ખ્યાલ તો કાંઈક પુષ્પ વયની અને કરેલ વ્યક્તિને જ કદખીને પાંધાયો હતો. આ ઉમરે પણ ધતુભાઈને ખાળકો સાથે બોલબેટ ટેનિસ બેડમિન્ટન ભરડા અથવા ગોટ્ટી રમતા જોવા એ નવાઈમણું લેખાય છતાં એ નક્કર સત્ય છે. રવિવારે કે રજાની સાંજે ઘણા રસથી પાનાં રમતાં મેં એમને ઘણી વાર જોયા છે અને એમની સાંજે પાનાં પણ રમ્યો છું. સાંજના પાના રમવા ખાતર ધતુભાઈ રજાની સાંજનાં નિમંત્રણો વિનાસકાંડે પાછાં દેશે છે એ અમે જાણ જાણીએ છીએ. (નવચેતન)

ગ્રન્થસૂચી

[આ લખાણના પહેલાં ભાગમાં રા. ધનસુખલાલના સર્વ ગ્રંથોનાં નામ, ચાલ સહિત, કાલાનુક્રમે ગોઠવીને આપ્યાં છે તેમ જ ગ્રંથવાર જરૂરી વિગત પણ છે; અને બીજા ભાગ નામે પરિશિષ્ટમાં ગ્રંથોમાંના અમુક અમુક વિશે તથા ગ્રંથકર્તાની લેખનપ્રવૃત્તિ સંબંધી કેટલીક રસપ્રદ વિશેષ માહિતી એકત્ર કરી છે, આ સર્વ સામગ્રી હમણાં સાહિત્યપ્રેમીઓ તથા અભ્યાસીઓને અને સવિધમાં ગુજરાતી વાડમથનો પ્રમાણભૂત સ્થળગમ્ય ઇતિહાસ જે જે કાંઈ લખ્યો તે સર્વને વિવિધ રીતે ઘણી ઉપયોગી થશે એવી અમારી ખાતરી છે.

—સં. માનસી]

ગ્રન્થયાદી

૧. ડિક્ટેક્ટિવ બહાદુર શેરલોક હોમ્સ (૧૯૦૬)

એ સ્ટડી ઈન સ્કાલ્ડેટનું ભાષાન્તર.

૨. ચાઇલ્ડ ઓકી (૧૯૧૩)

ધ સાઈન ઓફ ફોરનું ભાષાન્તર; આમાં પણ શેરલોક હોમ્સનાં વાર્તા છે.

૩. શેરલોક હોમ્સનાં સાહસકર્મો (૧૯૧૬)

એડવેન્ચર્સ ઓફ શેરલોક હોમ્સનું ભાષાન્તર.

૪. મેટરલિંગના નિબંધો (૧૯૧૭)

આ નાની સરખી ચોપડીમાં એ સુવિખ્યાત બેલ્જિયન સાહિત્યકારના આ ત્રણ નિબંધો છે: સાયલન્સ, ધ પાસ્ટ, એબાઉટ વીમેન. બીજા નિબંધો સાથે એ ત્રણ મૂળરૂપે ૧૮૬૬માં Le tresor

devenable એ નામના સંગ્રહમાં પ્રકાશિત થયા હતા. ત્રણમાંનો જે માન વિશેનો સવિશેષ આવનાત્મક છે તેનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર જિહ્વાસુ એ હૃદયપ્રકાશિત ને એફ. એચ. પ્રિન્સલ્ડ સંપાદિત થેટ એસેજ એફ એલ નેશનસમાં વાંચી શકશે. ગુજરાતી ભાષાન્તર-અંગિકા સંબંધી કેટલીક ખાસ બાબતોને લેઈકતો આ ચાલી છેડેના પરિણામમાં છે.

૫. હું, સરલા અને મિત્રમંડળ (૧૯૨૦)

આમાંની ૨૨ રચનાઓમાંથી ૧૦ સ્વતંત્ર છે.

૬. પિયારો અને ભૂતનો લોભ (૧૯૨૧)

આ બંને, અનુક્રમે, સત્તરમા સતકના અને લાંબા વખતથી સિદ્ધ-માન્ય કરેલા સાહિત્યકાર મેલિયેરના જે નાટકો થી છઠ્ઠાંદરર ઓફ ડાઉન્ટરલોટસ તથા થી સેલ્ફ-ડીસીવ્ડ હરબંડ ઉપાધી કરેલાં છે.

૭. હાસ્યકથામંજરી, ભાગ બીજો (૧૯૨૪)

કુલ ૨૧ રચનાઓમાંથી ૧ સ્વતંત્ર. આ અન્યનો, ઉલ્લેખ કોઈવાર (જેમ કે 'શુભ-એડ ઈટસ લિટ.'માં પૃ. ૩૬૨) 'અસાધારણ' અનુભવ અને ખીજ વાતો ' એ તેના બીજા નામે પણ થાય છે.

૮. હાસ્યવિહાર (૧૯૩૧)

કુલ ૧૩ રચનાઓમાંથી ૬ સ્વતંત્ર; ઉપોદ્યાતલેખક, જયોતીન્દ્ર દ. દવે.

આ સંગ્રહમાં અમારી નવલકથા એ (જેદામ કે જેદામદૂત નામેલ નેટસતું) રૂપાન્તર છે; મૂળમાંના કેટલાંક પ્રકરણોમાંથી ૬૪, ગુજરાતી રૂપાન્તરમાં કેટલાંક નવા ઉમેર્યાં છે.

૯. વિનોદવિહાર (૧૯૩૧)

કુલ ૩૬માંથી ૨૪ સ્વતંત્ર; પ્રવેશકલેખક, હિરમતલાલ મ. અંબરિયા.

૧૦. વાર્તાવિહાર (૧૯૩૨)

૨૨ ભાષાન્તરિત કે રૂપાન્તરિત નવલિકાઓ; તથા એકાંકી નાટકો; અંગુલિનિદેશકાર, સ્વ. નરસિંહરાવ ભો. દિવેડિયા.

૧૧. ભૂતના હાડકા (૧૯૩૨)

૧૭ સ્વતંત્ર નવલિકાને નિબંધિકા.

૧૨. સામુજી (૧૯૩૪)

૧૨૪ સ્વતંત્ર નવલિકા ને નિજનિધન.

૧૩. અમે બધાં (૧૯૩૫)

નયો. દ. દવે સાથે ભાગદારીમાં રચેલી સુરતજીવનની નવલકથા, કનૈયાલાલ મા. મુનશીના આમુખ સાથે એમાંનાં ૩૮ ધનસુખલાલનાં રચેલાં પ્રકરણોના સંખ્યાક આ પ્રમાણે છે: ૧, ૩, ૫, ૯, ૧૧, ૧૨, ૧૩, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૨, ૨૩; પ્ર. ૨૫ માનું અડધિયુ, અટલે કે પૃ. ૩૫૧-માથી પૃ. ૩૫૬માં સુધી; પ્રકરણો ૨૬* તથા ૨૭—એમ કુલ પ્રકરણો ૧૪૧ (અંકે સાડાચોઈ).

૧૪. છેલ્લો ફાલ (૧૯૪૦)

૧ નવલિકાઓ તથા નાટિકાઓ મળી કુલ ૩૦ રચનાઓમાથી ૧૭ સ્વતંત્ર.

૧૫. ગદીની મજરે (૧૯૪૦)

કિંગ્ડોમનાં તથા સાહિત્યવિષયક વિવેચનો તેમ જ થોડાં પદ્યોના સંમલ; પરિચયલેખક, વિજયરાય ક. વેધ.

૧૬. પરિશિષ્ટ

૧. મેટરલિંગના નિજનિધીના (ઉપલી શાદીમાં નં. ૪) આપાંતર માટે ફોર્મસ ગુનરાની સખાનું રા. ૨૫૦)નું પારિતોષિક રા. ધનસુખલાલને મળેલું. તેમની હરીફ ઉમેદવારોમાં કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત સુલેખકો હોવા છતાં અને સ્વ. જરિસ એક. સી. ઓ. બીમન (સંસ્થાના પ્રમુખ), સ્વ. સર (ત્યારના) શ્રી. લક્ષ્મીભાઈ શામળદાસ, સ્વ. તનસુખરામ ત્રિપાઠી, દિ. બ. (ત્યારના શ્રી) કૃષ્ણલાલ ત્રી. ઝવેરી જેવા પરીક્ષકોને હાથે. આ. રીતે રા. ધનસુખલાલનું જાણાન્તર વિજયી એટલા

* આ ૨૬મા પ્રકરણના કટુરૂપ પર રા. નયોતીન્દ્ર કોઈક દહાડો દક પેહોંચાડ્યો, કદાચ. હમણાં તો અમારું આનેવણે એ રા. ધનસુખલાલને નામે નોંધવા કોરણ આપ્યું છે. સં. મા.

માટે નીવડ્યું હતું કે ત્યારના તેમના ગુરુ સ્વ. રણજિતરામના માર્ગદર્શન હેઠળ આ વિષયની તેમણે કરેલી તૈયારી તરીકે મેટરલિકનાં નાટકો-નિબંધોનો, તેમ જ તેની ને રવિબાણુની ફિલસૂફી વચ્ચેના કેટલાક સામ્યને કારણે ગીતાંજલિ વગેરેનો, અભ્યાસ રા. ધનસુખલાલે ધ્યાનપૂર્વક કર્યો હતો. રાજના ત્રણ કલાકને ધોરણે છ સાત માસ સુધી કરેલા સતત પરિશ્રમના ફળરૂપ એ ત્રણ નિબંધો છે.^૧

૨. મેટરલિક તથા મોલિયેર ઉપરાંત જે મુસમર્થ પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-રવામીઓ કે સાહિત્યકારોની પ્રસાદીના સંવાદક રા. ધનસુખલાલ બન્યા છે, તેમાં સર્વાંગણી જેરામ કે જેરામ છે એ તો હવે કહેવું પડે તેમ નથી. બીજા સંખ્યાબંધમાંથી કેટલાક મુખ્યત્વે નામ વાર્તાવિહાર તથા છેલ્લા ક્ષણમાંથી બાણી શકાય છે.
૩. એવી રીતે મૂળ અન્યકર્તાનું નામ અપાયું ન હોય ત્યારે પણ રચના બાબાન્તર કે રૂપાન્તર છે એવી સ્પર્ટતા કરવાનો રિવાજ તેમણે પહેલેથી જ રાખ્યો છે. એવા ઋણસ્વીકાર વિના જ તમારી વાર્તા અમને આપો એમ તેમને વિનંતિ કરનાર કોઈક તંત્રીની માગણી ફોક ગયાનું પણ નોંધાયું છે.^૨
૪. જેરામ રા. ધનસુખલાલનો સૌથી પ્રિય લેખક. આ પ્રિયત્વ ગુજરાતે પણ બાણે સારે અંશે બાણીસમજી લીધું છે-એટલે સુધી કે અંગ્રેજને ધવલો અન્યાય પણ ગુજરાતીને કરવામાં આવ્યો છે. પેલાની અંગભીરવૃત્તિયુક્ત 'ઓ' મેન ઈન એ બોટ'ના પ્રકાશન

૧. આપણા આ બાબાન્તરી જમાનાને શિખામણરૂપ બને માટે આ બધી વિગતો લખાણથી નોંધવાનું આવશ્યક ગણ્યું છે. સં. મા.

૨. જુઓ નવચેતનમાં (ઓગસ્ટ ૧૯૪૦) રા. હીવાનજીનાં લેખ.

પછી તેની પાસેથી તો જ એવાં મર્મવિનોદી લખાણું માટે આશાવંત રહેતાં; એટલે વિવેચકોએ તેના ગંભીરવૃત્તિમાન નોંટક 'પોસિંગ' ઓફ ધ થર્ડ ફ્લોર બેક 'ને' જેમ ઉતારી પાડેલ, તેમ, હાસ્યવિહાર, વિનોદવિહાર પ્રત્યાદિના કર્તાથી જાણે કરુણરસને સ્પર્શી જ નહિ એવું તકીરે લખ, છદ્ધ ક્ષાલમાંની; ભૂતના હાડકામાંની તથા અન્ય કરુણ-રસિક કે હાસ્ય ને કારુણ્ય વચ્ચેના પાતળા રેખા જેમાં લગભગ વિલાપ જઈ જાયું કલાસર્જન નીપજ છે તેવી કેટલીક રચનાઓની (કર્તાની એક નવલિકા 'પરિવર્તન' ની તેમ જ 'ઔ' વગેરેની). હરે ગુજરાતના એક કરતાં વધુ વિવેચકપટ્ટેએ કરી રાખ્યા નથી. હકીકત તરીકે, કર્તાના જીવનમાં વિષાદ વધતો ગયો તેમતેમ તેમનાં સર્જનોમાં સ્થિત ને અશ્રુ વચ્ચેનું અંતર ધટતું ગયું છે. પરિણામ: ગુજરાતી રસર્જની હમેશાં મોંઘી અને માનીતી રહેશે તેવી કેટલીક ઉત્તમ કલાત્મક નવલિકાઓ.

૧. શ્રી. ધર્મસુખલીલકૃત સ્વતંત્ર નોંટક (સાંત પ્રવેશનું, સવા બે કલાકમાં મંજવાય તેવું) સંરી જતું સરેતના સાંતે સાંત પ્રવેશો રચાઈ ગયાં છે, કેટલાક અસિદ્ધ પણ યયાં છે. એ અન્ય ૧૯૪૧નાં પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટવાનો છે. અંગે અર્ધામાંનાં પોતાનાં પ્રકરણોમાંનાં અંશુકમાંના પ્રસંગ લખે તેને કેટલું સુન્દર નોંટકરૂપ આપી શકાય છે તેનો એવો નમૂનો તે આ અંકમાંનું 'મિલન' એ મૂળી શક્યા બદલ 'મોનસી' મંગર છે ને

૧. એ જ નાટક લખવાતાં ઇંગ્લેન્ડ તેમ જ અમેરિકામાં એટલું કોઈ પ્રિય નીવડેલું કે તેમાંથી યાંથી કમાણીને આધારે કર્તા જેરમી તથા અભિનેતા સર ફ્રેન્ક રોબર્ટસન જીવનભરનો નિવૃત્તિનિવાસ સ્વીકારી શક્યા.

૨. આ ક્રિયાપદનો ધાતુ 'લકડું' અહીં નવી સંજ્ઞામાં આવે છે.

એમાંથી વાચકો આનન્દ પામશે જ.

૬. એ નાટકના પ્રવેશો તથા અ્યાં વીશ વર્ષ દરમ્યાનનાં તેમનાં સર્જન ભાષાન્તર વગેરે ને ને સામયિકમાં (માસિક વગેરેમાં તેમ જ દિવાળીઅંકોમાં) પ્રગટેલાં, તેની વર્ણનુક્રમણી આ રીતે:

- | | |
|-------------------|--------------------|
| ૧. ભામિ | ૧૨. બે ઘણ મોજ |
| ૨. કાયસ્થ પત્રિકા | ૧૩. માનસી |
| ૩. કુસુમ | ૧૪. સુબોધ સમાચાર |
| ૪. કોમુદી | ૧૫. રેખા |
| ૫. ગુજરાત | ૧૬. વસન્ત |
| ૬. ગુજરાતી | ૧૭. સાહિત્યક |
| ૭. એતન | ૧૮. સાંજ વર્તમાન |
| ૮. ન્યેતિર્થ | ૧૯. સુન્દરી સુબોધ |
| ૯. નવચેતન | ૨૦. સ્ત્રીહિતોપદેશ |
| ૧૦. નવજીવન* | ૨૧. હિન્દુસ્તાન |
| ૧૧. અનખન્ધુ | ૨૨. જ્ઞાનસુધા |

૭. રા. ધનસુખલાલ, તેમની લેખનશક્તિ તથા અન્યો વિશે જુદી જુદી દ્રષ્ટિશૈલીના લેખકોએ ૧૯૨૦-૨૨થી માંડી ૧૯૪૦ સુધીમાં જુદેજુદે રચેલે લખ્યું છે. એ નાનાંમોટાં લખાણોનાં અનુલક્ષ્ય તેઓ આ અંકના આ અભિનંદનવિભાગનાં મુખ્યત્વે બે લખાણોમાંથી જિજ્ઞાસુ આખ્યાસીને મળી રહેશે:

‘સર્જક અને સંવાદક’ તથા ‘અંચસૂચી’. એ સિવાયનાં મુખ્ય આહી નોંધીએ છીએ: (૧) રામચન્દ્ર લ. શુક્લકૃત ‘ગુજરાતી સાહિત્ય: તેનું મનન અને વિવેચન’માં ‘આપણો હાસ્યરસ અને શ્રી. ધનસુખલાલ’^૧; (૨) એ જ વિવેચકે કરેલા બંને નવલિકા-

*એ ધનુલાલ ક. ચાક્ષિકના તંત્રીપદે માસિક (૧૯૧૫-૧૬૧૬) હતું ત્યારે.

૬૨૫. મહાભાર્ત કાંડવાળાનું (૨૫. નરસિંહલાલ દુરવાણું નહિ).

૧. એ લેખ મૂળે કોમુદીમાં (નવ્ય. ૧૯૩૩) ‘ભૂતના ભડકાની સમાલોચના’રૂપે છપાયેલો.

સંપ્રદેશોમાંનું છૂટક લખાણ; (૩) કોમુદીમાં (મે ૧૯૪૩) ધર્મ-
શાલ ના. વાંકાવાળાનો લેખ 'શુદ્ધરાતના બે હાસ્યરસકારો'; (૪)
માનસીમાં (અખાત્રીજ ૧૯૯૨; પૂર્ણસંખ્યા ૪૫૧) રવિશંકર
સં. બદનો લેખ 'રા. ધનસુખજ્ઞાલ મહેતા: એક ચિત્રપરિચય';
(૫) એ જ ત્રૈમાસિકમાંનું 'સાસુજીનું' અવલોકન (દેવદિવાળી
૧૯૯૨; પૂ. સં. ૨).-નવચેતન તથા જ્યોતિર્ધરના અંકોનું
અનુલક્ષણ સ્થપનિકા-મથાળેની નોંધમાં છે જ. ઉપરાંત કનકપર્વના
અરસામાં જ પ્રજ્વળંધુમાં (૨૦મી ઓક્ટો.) તેમ જ પ્રતાપમાં
(૧૯મી ઓક્ટો.) પ્રાસંગિક લખાણો આવ્યાં હતાં.^૧

પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

નવજીવન-પ્રકાશનમંદિર

ગાંધીજીકૃત: (૧) સત્યતા અથોગે અથવા આત્મકથા, ખંડે લાગ
એકત્ર (આ. છઠ્ઠી; ૩. ૧).-(૨) એ જ અંથની નાગરી લિપિમાં છપા-
યલી આવૃત્તિ, ચોદ આને. (૩) દ. આક્રિશના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ,
ખં. ૨ (આ. ૨ જી; ૩. ૧).-(૪) ગીતાગોષ્ઠ (આ. ૨ જી; આને
૧૧).-(૫) મંગલપ્રસાદ (આ. ૫મી; આને ૧): કિ. ધ. મહારાષ્ટ્રવાળા
કૃત: (૧) ગીતામંથન (આ. ૨ જી; ૩. ૧૬).-(૨) ગાંધીવિચારદોહન (આ.
૩ જી; ૩. ૧૧).-(૩) સ્વદેશનંદ સ્વામી અથવા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય
(આ. ૨ જી આના ૧૦).-(૪) ઊપદ્રવનું જીવન, એ. મેટરલિંગકૃત (આ.
૨ જી; આના ૧૦): અ.કોસ્ટરખીકૃત (૧) ખુદ્દરીલા (આ. ૩ જી; ૩. ૧૧).
(૨) આપવીતી. ભાષાન્તર કર્તા. રેણીલાલ છ. ખૂચ (આ. ૨ જી; ૩. ૧૧).
કુવંદખાઈનું મામેરું-પ્રેમાનંદકૃત, સં. મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ
(આના ૭).-ચંચની મર્યાદા: નરહરિ દ્વા. પરીખ (આના ૧૪).-

૧. કેટલીક અગત્યની હકીકતો સંબંધી, આ અંથસૂચીવિભાગ
તૈયાર કરવામાં પણ, રા. ધનસુખજ્ઞાલે અમારો માગ્યો સર્વ સહકાર
આપ્યો છે એ આભારપૂર્વક નોંધીએ છીએ. સં. મા.

૨. આ ચાલીમાં દસ બાર પુસ્તકોનાં નામને બીજી વિગત તથા;
કેમકે આ અંક માટે નિર્માઈ હતી તે પરિચયિકામાં એ છે.

પાપ-પુણ્ય અને સચમ, આંગ્ર અથેનો છાયાનુવાદ: સં. ગોપાલદાસ
છ. પટેલ (૩ ગા.) .-જોડણી આદે ખિરુસાકોશ (આના ૬).-એક
ધર્મયુદ્ધ: મહાદેવ હ. દેસાઈ (આ. ૨ છ; આના ૬)-વર્ધા-શિક્ષણ-
ચોજની, બુનિયાદી શિક્ષણકનિદિના અદેપાલનું બાંધાન્તર (આ ૨ છ;
આના ૧૦).-સ્વદેશી સંમાજ, રવિબાબુકૃત: નર્મીનદસ પારેખ (આ.
૨ છ; ૩. ગા.).-ગ્રામજનનુંમંડળી: સં. જુગતરામ દવે (આના ૨).-
ગ્રામપંચાયતનો ફાયદો, અમેજી ઉપરથી: નરહરિદા. પરીખ (૩. ગા.).

ભારતી-સાહિત્યસંઘ

સાહિત્ય અને પ્રગતિ-ગુજ. પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ
(૩. ૨ા.).-છપન સારિતા (૩. ૧).-નિસર્ગોપચાર-સર્વસંમદ.
આ. ૨૧ રમણલાલ એન્જિનીયર (૩. ૩).

ગતિ અને રેખા

ચરણરજ: નિઠ દેસાઈ; પારકાં જણ્યાં: હમાયીકર ભેષી
પદલવ: દુર્ગેશ શુક્લ (કિં. અનુક્રમે, ૩ા. ગા, ગા. ને ગા.).

અન્ય પ્રકાશકો

રંગદીપ્તિ, કલમમંડલ-પ્રયોજિત (ચિન. એમ ત્રિપાઠીની કં.
મુબાઈ; આના ચોદ).-ગોળીબારની મુસાફરી: સો. હંસા મહેતા,
મુબાઈ (મંચુક્ત આ. ૧લી; ૩. ૧ા).-બાળવાર્તાવાલિ: સો. હંસા
મહેતા (શિષ્ટ સાહિત્યબંદાર, મુબાઈ. આ. ૪થી; ૩. ૧).-વનવનનું પેલી:
શારદાપ્રસાદ વર્મા (યુગાન્તર કાયાં સૂરત, ૩. ગા.) રમણ અદાત
કવિઓનો કાવ્યસંમદ પ્રવૃત્તિસંઘ, મુબાઈ; આના પાંચ).-રસમૂર્તિઓ:
રણજિત મ. શેઠ (છપનકાલ અ. મહેતા, અમદાવાદ; ૩. ૧).-બાંખી-
મધુચન્દ્ર (નરેન્દ્ર મ. મારકટિયા, સૂરત; ૩. ૧ા).-બોલાઓની
પગલડી: રવ. ગોકાં; કોણુ માયા મૂલાવે દલ. દા. નયેગાંધી, મુબાઈ
(૩. ૧ ને આના ત્રણ).-જન્મપ્રતિકા: બા. ૧. પં. રેવારાંકર
બરડવાળા (૩. ગા.) -ન્યોત (વાલિક; સૂરત).-નૃત્યરેખા (ચિન.
સંપુટ) કલુ દેસાઈ, અમદાવાદ. ન્યોતિ-વાચનમાળા (બાળપેથી):
સં. ચન્દ્રવદન ચૂ. શાહ.

પોણા શતકનું અક્ષર-સ્મારક

શ્રી. કાર્જસ ગુજરાતી મહોત્સવગ્રંથ : ૭૫ વર્ષની સાહિત્ય-
પ્રવૃત્તિનિમિત્ત. સંપાદક શ્રી. અણ્ણલાલ જુલાળીરામ ભાતી, સહાયક મંત્રી
કાર્જસ ગુજરાતી સભા મુંબઈ; માર્ચ ૧૯૪૦. મૂલ્ય ત્રણ રૂપિયા.

કવિ હસપતરામે "કાર્જસ સમ સાધન વિના તવ ઉધરત
ગુજરાત" એવી જેની પ્રશંસા કરેલી તે ઉદારચરિત ધી ઓત.
એત્રેકજાનર કિન્લોક કાર્જસની પ્રેરણાથી જે સમાજી રચાવતા
થયેલી, તે કાર્જસ ગુજરાતી સભા ઇ. સ. ૧૮૬૫માં સ્થપાયેલ
હોવાથી ઇ. સ. ૧૯૪૦માં તેનું આયુષ્ય ૭૫ વર્ષનું થયું. આ
દીર્ઘાયુષ્યના આનંદને વ્યક્ત કરવા માટે એક મહોત્સવ-સંમેલન
યોજી તેની સમક્ષ મહોત્સવગ્રંથ ધરવાનો સમાજ વ્યવસ્થાપક-
મંડળે નિશ્ચય કરાવ્યો ગુજરાતના સંશોધનરસિક અને વિદ્વાન
લેખકોનો સરસ સહકાર સાધી શી સંપાદકમહારાષે આ દળદાર
ગ્રંથ પ્રકટ કર્યો છે.

આ મહોત્સવગ્રંથ પાંચ પૃષ્ઠોનો ૩૬૮ પાનાનો સાકરીય
લેખોનો સમાવેશ સમૃદ્ધ ગ્રંથ છે. પણ કેવળ કદથી આ ગ્રંથની
કિંમત અંકાય નહિ, અંદરની સામગ્રી પણ મૂલ્યવાન છે.

આ ગ્રંથના પાનાં દેરવતાં, ગુજરાતમાં કેટલા વિવિધ
વિષયોમાં રસ લેનારા અભ્યાસીઓ છે અને લેખકોની કેટલી મોટી

સંખ્યા સંશોધનવિષયક લેખો લખી શકે છે એ જોઈને મારા જેવાના હૃદયમાં સાશ્વત આનંદોદ્ભવ થઈ છે.

આ મહોત્સવગ્રન્થના લેખકોમાં કાર્ગિસ ગુજરાતી સમાના પ્રમુખશ્રી કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી જેવા લગભગ સમાની ઉમરના માનનીય વૃદ્ધ લેખકથી આરંભી ગ. રા. કચરાલાલ શવજીભાઈ સોની અને રા. ગ. માણિકલાલ ચંદુલાલ દવે જેવા જીર્ણતા લેખકો સુધીના અનેક કક્ષાના લેખકો, છે. :

વિષયની દૃષ્ટિથી જોઈએ તો કવિ લલિતકાન્તી એક કવિતા અને એક રસાત્મક દર્શન બીજા સર્વ લેખોથી જુદા જ આસુન ઉપર ઊભા છે. શ્રી. જો. દા. રામચુરાનો 'સિંહગઢ' સંબંધી સોરઠા વિશે ગણુ લગભગ એવું જ કહી શકાય. જ્યારે -રા. રા. શંકરલાલ મણિશંકર હાથીનો 'નરસિંહરાવ પ્રકૃતિકવિ તરીકે,' ગ. રા. ઉમાશંકર જોષીનો 'નરસિંહરાવ કવિ' રા. રા. મનસુખલાલ મ. ઝવેરીનો 'અર્વાચીન કવિતા' અને રા. રા. યશવંત શુક્લનો 'રૂપસુંદરકથા : એક આલોચના' એ ચાર લેખો સાહિત્યવિવેચનના છે. જો કે વાઘ મનસુખલાલ ઝવેરીના લેખમાં, અર્વાચીન કવિતા ઉપર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનિરૂપ પણ છે, જ્યારે રા. રા. વિજયરાય કલ્યાણુરાગ વૈવનો 'નર્મદ અને સણીના' લેખ જીવનચરિત્રના સંશોધનનો લેખ છે, એટલે એને તો 'સંશોધનાત્મક લેખોમાં' જ ગણવો જોઈએ. પણ રા. રા. નાગરદાસ કા. ગાંભણિયાનો 'પદ્મરત્ન' લેખ દાર્શનિક અથવા ધાર્મિક-દાર્શનિક ગણાય. બાકીના લેખોમાંથી ન્યાયમૂર્તિ હરસિદ્ધભાઈ વ. દિવેડિયાનો 'ગુજરાતના ઇતિહાસના સાંધનો અને શ્રીકાર્ગિસ ગુજરાતી સમા' એ લેખ આ ગ્રન્થમાં આવશ્યક એવું સમાની પ્રવૃત્તિનું નિવેદન છે. પ્રમુખ દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના 'ત્રણેસો વરસ પરનો જૂનો એક દારસી ગુજરાતી

ફરતાવેજ, ' અને ' ખતવત્ર ' તથા રા. રા. અંબાલાલ બુ. જાનીનો ' ખતવત્રની નોંધવાયોગ્ય જાગતો ' એ ત્રણે લેખો ઇતિહાસની સાધનસામગ્રીના ગણાય. શ્રી નયુમિંદ હ. ચાવડાએ સંપાદિત ચાવડા અને વિહોલાના કથાઆત્મ કવિત પથુ એ જ કક્ષામાં આવે.

ઉપર નોંધેલા ૧૪ સિત્તાગના ત્રેવીશ લેખો ઐતિહાસિક સંશોધનના ગણાય એવા છે, જેને વિગતવાર જોઈએ તો ઇડર સંસ્થાનના ' અર્કીઓલોજી ' ખાતના સંચાલક શ્રી પંડરીનાથ આત્મારામ ઇનામદાર એમણે ' પ્રાચીન ગુર્જર સંસ્કૃતિ ' એ મધ્યાના નીચે ઇડર રાજ્યના પ્રાચીન અંવશેષો અને તેનું મહત્ત્વ વર્ણવતો માહિતીપૂર્ણ લેખ લખ્યો છે. શ્રી ઇનામદારને એ પ્રદેશમાંથી મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ વિરૂદ્ધ ઠહેવાય એવી કેટલીક મૂર્તિઓ મળી આવી છે પણ એના સમય ઉપર હજી વધારે પ્રકાશની જરૂર છે. અને એ પ્રદેશમાં વધારે શોધખોળ થતાં વધારે પ્રકાશ મળવાનો સંભવ પણ છે.

પ્રમાસપાટણના સંશોધકમંડળના મંત્રી શ્રી શાસ્ત્રી હરિ-શંકર પ્રભાશંકર એમણે ' ગુજરાતના ' પાશુપતાચાર્યો ' લેખ લખ્યો છે જેમાં ' પાશુપતાચાર્યો ' વિશે ઉપવચ્છ માહિતી એકત્ર કરી છે જેથી લેખ આકર્ષક ગન્યો છે.

પછી રા. રા. નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત એમણે ' ગુજરાતની રથાપત્યસમૃદ્ધિ ' નું તદ્વિષયક પ્રસિદ્ધ ગ્રન્થોને અનુસરી ટૂંકું અવલોકન કર્યું છે, જેમાં કોષક ચિંત્ન થયેલો છે. દા. ત. ' હસુતી છટ્ટી અર્મ સાતમી સદીના અરસામાં શ્રીમાળના આપોતકટ રાજ-ઓના વંશજો બુરુચમાં રાજ્ય કરતા હતા. ' (પૃ. ૩૯) એ કથન. બુરુચના એ વખતના રાજાઓ આપોતકટ નહિ પણ ગૂર્જર હતા.

ના. રા. કનૈયાલાલ બાઈચંકર દ્વેએ 'વિશ્વસુદ્ધા' શ્રેણી' એ
લેખ લખ્યો છે. તેમાં બ્રહ્માના પૂજનના પ્રચારથી આરંભી તેના
મૂર્તિવિધાનનો રૂપમંડન, શિલ્પરત્ન, માર્મર 'વિષ્ણુ આદિ પુરાણો
વગેરેનાં પ્રમાણોથી સવિસ્તર વિચાર કરી શુદ્ધરૂપમાં પ્રચલિત
બ્રહ્માની મૂર્તિઓ સંબંધી નોંધ કરી છે એ અભ્યાસપૂર્ણ લેખ
તે વિષયના નિગ્રાસુએ જોવા જેવો છે.

એ પછીનો શ્રી. ભોગીલાલ જયચંદસાહેબરાંને 'દેવમંદિરો-
માં ભોગાસનોનાં શિલ્પ' એ લેખ જાડાં અભ્યાસના ક્ષેત્રે
અને અભ્યાસી વાંચનારને રસ પડે એવો છે. આ દેશનાં અનેક
મંદિરો ઉપર ભોગાસનોનાં શિલ્પ મળે છે એ તો હકીકત છે.
એનાં રહસ્ય વિશે ધણી અસંગત અને વિચારાસંદ્ધ કલ્પનાઓ
કરવામાં આવી છે. શ્રી. સાહેસરાએ વિષ્ણુધર્મોત્તર શિલ્પરત્ન
વગેરેમાંથી ઉનાગ કાઢીને ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિબિંદુની આવશ્યકતા
ઉપર જે બાર મૂક્યો છે તે મને તો માન્ય છે.

શ્રી. કેશરામ કા. શાસ્ત્રીનો 'ગોળાર અરુનાગર અપ-
ભ્રમ'નો વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ જેમાં આચાર્ય હેમચંદ્રનો અપભ્રમ
તે ગોળાર અપભ્રમ છે એવો શ્રી. શાસ્ત્રી નિર્ણય કરે છે તે
માયાશાસ્ત્રીએને જ રસ પડે એવો લેખ છે.

પ્રો. મંજુલાલ ર. મજમુદારનો 'ચરોતર શંકુની વ્યુત્પત્તિ'
(નવો પ્રકાશ) એ લેખ ખરેખર ચતુરંતરંશતર્કથી ચરોતરની
વ્યુત્પત્તિ સૂચીને એ જૂના શબ્દ ઉપર નવો પ્રકાશ નાખે છે. મને
તો એ વ્યુત્પત્તિ સાચી લાગે છે.

શ્રી. અરદેશર દરાગંધ અંગરદાર 'પીરસાહેબ કાંબુંમંદીર'

૧. આ શબ્દ અન્યમાં લેખમયાના તરીકે આગ જ છપાયો હોઈ
અહીં રહેવા હોયો છે. બાકી એટલું સાચું રૂપ તો અન્યની વિષયગુકમ
શૈલીમાં છે તે જ : અર્થ. — સ. મોનસી

ચીસ્તી'ની એક ગરબી અને બીજી કવિતાઓ ઉતારવા સાથે પીર-સાહેબનું ચરિત્ર પણ આપ્યું છે.

પછી શ્રી ધનપ્રસાદ ચંદાલાલ મુનશીએ વલ્લભીના મૈત્રક રાજાઓ વિષે કાલાનુક્રમ સાથે ઐતિહાસિક ચર્ચા ઉપલબ્ધ ઐતિ-સિક સાધનોના આધાર વડે કરી છે, જે તે વિષયમાં રસ લેના-રાઓએ ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

શ્રી. ઈમામુદ્દીન સદ્દુદ્દીન દરગાહવાલાએ 'શયખશરીફ મુસવી હર્દે' સૈયદ મુર્તુજખાં જુખારી ' નામના જહાંગીરના સમયના પંચ-હઝારી મનસખદારના જીવનની કેટલીક રસિક વિગતો રજૂ કરી છે.

શ્રી. રામલાલ સુતીલાલ મોદીએ 'ગંત્રી ઉદયન અને તેનો વંશ' એ લેખમાં ઉદયનગંત્રી તથા તેના વંશજો વિષે પ્રમાણ-પુરસ્સર સારી ચર્ચા કરી છે.

શ્રી. શંકરલાલ ગં. શાસ્ત્રીએ 'બર્ખરકઃ એક મીમાંસાં'માં સિદ્ધરાજના એ જાણરોજૂત ઉપર ઐતિહાસિક પ્રકાશ નાખી તેને અનાર્ધ બર્ખર નતિનો કરાવ્યો છે, તે માન્ય છે. બર્ખરાદિ અનાર્ધો યંત્રવિદ્યામાં કુશળ હશે એ રીકાર્પા છતાં માત્ર દંતકથાના આધારે વાચકાનની કલ્પના વધારે પડતી લાગે છે.

'મૂળરાજનો પૂર્વજોનું રાજ્ય ક્યાં હતું?' એ લેખમાં શ્રી. મણીકલાલ ચક્રલાલ દવેએ 'મૂળરાજ સોલંકીનો પિતા પ્રાચીન મૂર્જરદેશનો રાજા હોવાનું મારું અનુમાન સ્વીકાર્યું છે.'

શ્રી. મગનલાલ દલપતરામ ખખ્ખરે 'ગુજરાતનું પુરાતત્ત્વ ધહેર ઉમેષ્ઠ'માં ડોહોનું ઇતિહાસ અને દતકથાઓથી મિશ્ર

૧. જુઓ મારો ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ, વિભાગ પહેલો; પૃ. ૧૩૨-૧૩૩.

વર્ણન કર્યું છે-જે કે ગુજરાતના ઇતિહાસ સંબંધી તાજાં પુસ્તકો બાબે જ જોવાં હોય એમ લાગે છે.

શ્રી હરિલાલ રંગીલદાસ માંકડની 'ગુજરાતી વહાણખેડની સમાલોચના'માં એ વિષયની 'ગુજરાતનું વહાણવહું' વગેરે લેખો ઉપરથી ટૂંકી પણ મુદ્દાસર તારવણી કરી છે.

શ્રી. પંડિત બેચરદાસ જીવરાજ દોશીનો 'સાંપ્રદાયિક સંઘર્ષ-કથાઓ' લેખ સાંપ્રદાયિક કલહ કેટલો વ્યાપક છે એ થોડા દાખલાઓથી સચોટ રીતે દર્શાવે છે. જોદ્ધ, જૈન અને બ્રાહ્મણ ધર્મના અનુયાયીઓએ, તેમ જ શૈવ-વૈષ્ણવોએ એકબીજાની પુઝળ નિન્દા કરી છે.

શ્રી પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહના 'ગુજરાતી પ્રજામાં જાતિકુલોનો સગન્વય' એ લેખમાં જાતિકુલોના પૈરાણિક અભ્યાસની આવશ્યકતા દર્શાવવા સાથે ઓછા ખેડાયેલા આ વિષયની ઉપયુક્તતા રપષ્ટ દર્શાવાઈ છે.

શ્રી મુહમ્મદ ઉમ્મર કોકિલના 'ગુજરાતનો સંસ્કૃત પ્રાકૃત લેખોનો ઇતિહાસ' એ લેખમાં ગુજરાતના જૂના લેખોની બાબતમાં ને કામ ઇ. સ. ૧૮૨૨ કે ૧૮૨૮થી આજ સુધીમાં થયું છે તેનો અહેવાલ આપવામાં આવ્યો છે.

શ્રી શંકરપ્રસાદ જગનલાલ રાવળે 'ભારતીય નૃત્યકલા' ઉપર લખેલા લેખમાં એ કલાના વિવિધ પ્રકારોનો ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈનો 'સંસ્કૃત અને ગુજરાતી ભાષામાં કામશાસ્ત્રનું સાહિત્ય' એ લેખ જોવાંથી આ વિષયનું સાહિત્ય સંસ્કૃતમાં તો છે જ પણ ગુજરાતી ભાષામાં યે તે છે એ સમજાય છે.

શ્રી કચરાલાલ ચવડલાઈ સોનીના 'ગુજરાતના પ્રાચીન

અને અર્વાચીન સાહિત્યકારો 'લેખમાં ગુજરાતના લેખકોના પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ હિંદો સાહિત્યની નોંધ કરવામાં આવી છે.

શ્રી. કુંગરશી ધરમશી સંપટનો લેખ 'મોગલ સમયનું ગુજરાત' એ સમયના ગુજરાતની સ્થિતિના નિગ્રાસુએ વાંચના યોગ્ય છે.

પ્રો. હીરાલાલ રસિકલાલ કાપડિયાનો 'આપણી લક્ષ પ્રણાલિકાનું વૃક્ષનાત્મક અવલોકન' એમાં જૈન સાહિત્યમાંથી લક્ષ-પ્રણાલિકાના મુ્યક ઉતારા કરેલા છે. અને એ 'વાનગી'ની થોડી વૃક્ષના કરેલી છે.

• સંશોધનાત્મક કહેનાય એવા લેખોના વિષયોની વિવિધતાનો ખ્યાલ ઉપર કરેલી નોંધથી આવશે એવી આશા છે. 'ગાદી તે તે લેખનું' બરાબર મૂલ્યાંકન કરવા માટે તો એ લેખો જ એ પ્રત્યેક વિષયમાં 'રસ લેનારે જોવા' જોઈએ.

આ લેખો સાંચે ફાર્જસ ગુજરાતી સમાના પહેલાંના અને હાલના કાર્યકર્તાઓનાં ચિત્રો છાપીને મહોત્સવગ્રન્થની શોધામાં વધારા કરવામાં આવ્યા છે અને એ ગ્રન્થે મહોત્સવને શોભાવ્યો છે.

દુર્ગારાંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

નિરુપાયે મુક્તતરી

[આ વખતે આ નિકષખંડમાં જ મૂકવાનાં હતા તે કેટલાક સમાલોચનાલેખો (રા. રામલાલ ચુ. મોદીનો ગુજ. મધ્યકા. ઇતિ.ના બીજા ભાગ પરનો, પ્રો. ડાહરરાય રં. માંકડનો કાવ્યતત્ત્વવિચાર વિશેનો ઇત્યાદિ) આવતા અંક માટે રાખી લેવા પડ્યા છે. સં. માનસી]

લક્ષ્યે, અને તેનાં વાક્યાંગોનો ઘાટ જોઈવિચારી તેને અનુરૂપ વ્યાકરણનું ધર બાંધીએ. આપણા પુનરુત્થાનના આરંભમાં ગૂજરાતી વિદ્વાનો ધંધે શાળાશિક્ષકો પણ હતા; ત્યારે શિક્ષણની સરળતા અને પાંડિત્યનો ભાર એ જો વચ્ચે સમતુલા જળવડી સદજ હતી. આજ તો શિક્ષકો અને વિદ્વાનોના જુદા વાડા જાંઘાયા છે, અને સંકેતે ગાંગડે ગાંધી જેવા ધણા પાઠ્યપુસ્તકકારો નીકળી પડ્યા છે. શાસ્ત્રીય ચર્ચાનાં ખાસ પુસ્તકો વેચાઈ શકે એમ ન હોવાથી કેઈકે પાંડિતો પણ પોતાના અંધને પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે ઓળખાવે છે. પરિણામે શાળાપયોગી પુસ્તકોમાં થોડીવત્તી વિદ્વાતા હલવાતી રહે છે; પણ ગૂજરાતની નિકસતી જતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા અનવસ્થિત રહ્યાં કરે છે, ને શિક્ષણ પણ સુધરતું નથી.

જૂની પ્રત્યયાત્મિકા ભાષાઓમાંથી જીતરી આવી અંગ્રેજી ભાષા કેટલાક વખતથી મુખ્યત્વે નિષ્પ્રત્યય બની છે; પણ પ્રત્યયાત્મિકા સંસ્કૃતાદિમાંથી અવતાર પામતાં ગૂજરાતી વેચણી દશામાં વ્યાકરણશાસ્ત્રીને હાથ લાગી છે. આ હકીકત આખા જગતનું મૂળ છે. સંધિ કરવા યોગડાં મારવા જેવા પ્રયત્નો થતા આવ્યા છે, ત્યારે ખાતાએ મંજૂર કરેલાં-કયા આધારે તે કાણ જાણે- વ્યાકરણો વધી પડ્યાં છે. થોડીધણી વિગતોમાં એમાં પણ અરાજકતા પ્રવર્તે છે. એટલે એ અરાજકતા શાળાશિક્ષણમાં પણ પેડી છે. વળી ભાષાજ્ઞાનની સમૃદ્ધિમાં-ભાષાનો ઉપયોગ શીખવામાં ઉપકારક થવાનો વ્યાકરણશિક્ષણનો હેતુ હવે ખોવાઈ ગયો છે. વ્યાકરણની પરિભાષાના ભારમાંથી વિદ્યાર્થી જીએ આવે તેમ નથી. એટલે એ તો પંદરવીસ ગુણના વ્યાકરણના સવાલમાંથી પાંચ-સાત મેળવી આખા પત્રના પાંત્રીસચાળીસનો સરવાળો બંધાય એટલું જ ઇચ્છે છે. આ સંયોગોમાં ગૂજરાતી વ્યાકરણ મનેસર જિની પરિભાષાનો ભાર જને તેટલો ઓછો કરવો એ બહુ એક સાધ્ય.

આ કામમાં શિક્ષકો જેવી મદદ બીજાથી થાય એમ નથી. જોદારના કાંઈથી દોરાવા કરતાં પોતાના સંધેની નીચેલી તદ્દવિદ શિક્ષકોની સમિતિથી દોરાવું બહુ સારું છે, કારણકે એકલા શાસ્ત્ર-વિદો શિક્ષણનું દષ્ટિગિન્દુ બૂલવાનો બહુ સંભવ છે. પાંડિત્યનો ભાર અસ્થાને ન ભરવામાં આવે તેની કાળજી શિક્ષકસભાને રાખવી જોઈએ. માધ્યામિક શિક્ષકો પોતાની પરિસ્થિતિ સુધારવા મથે તે આવશ્યક છે; તેઓ જુદા જુદા વિષયોના શિક્ષણની પદ્ધતિઓ મથે તે આવશ્યક છે; પદ્ધતિનું વસ્તુ-જેના પર પદ્ધતિ અજા-ભાવવાની છે તે વસ્તુ-તેટલા જ પ્રમાણમાં વિચારે તે પણ તેટલું જ આવશ્યક છે. પાશ્વપુસ્તકવિષયમાં સરકારી ખાતાએ આજ સગી ભોગવેલી સત્તા હવે વ્યવસ્થિત શિક્ષકસભાને ભોગવવી પડે છે; અને આ સત્તા કાંઈના આધ્યા વિના લઈ શકાય છે.

વસ્તુવિચારની થોડી સામગ્રી

વસ્તુવિચારની દિશામાં કરવાના પ્રયત્નની સામગ્રી થોડીક નીચે આપી છે તેમાં અન્ય સહકાર્યકર્તાઓ તરફથી ઉમેરો કરવામાં આવશે એવી ઉમેદ છે. શ્રી ભરતરામે ઊભી કરેલી ચર્ચાના મુદ્દા પૈકી કેટલાક માત્ર સરળતા ખાતર અત્રે લખ્યાં.

(૧) : વિભક્તિનો પ્રત્યય સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ભોગવી શકતો નથી, એમ કહી એ ચર્ચાગ્રેષ્ઠ એમ ઠરાવવા માગે છે કે 'શાળાઓમાં ને મહાશાળાઓમાં' એવી રચના ખરી છે, પણ 'શાળાઓ ને મહાશાળાઓમાં' એ રચના ખોટી છે. -પરંતુ 'મધ્ય વ્યાકરણ'ના પદ્ધિવિન્યાસ નામે પ્રકરણમાં આપેલો તરંગો નિયમ જુઓ, અગર શ્રી કાંતિલાલ વ્યાસકૃત વ્યાકરણ(આ. ૧)-માં પદ્ધિવિન્યાસનો આઠમો નિયમ જુઓ, એની અંતે શ્રી ભરત-રામે કરેલા કથનની વચ્ચે ખિલકુલ વિરોધ નથી, કારણ કે સંસ્કૃતમાં સમૂહત પદને અંતે એક જ વાર વિભક્તિપ્રત્યય આવે છે, તે જ હકીકતને આ પદ્ધિવિન્યાસનો નિયમ અનુમોદન આપે

છે. ગૂજરાતીમાં સમાસ લખવાની રીત બાળત હિંદીભાષામાં માફક નિયમ ધડવાનો પ્રશ્ન નિરાળો છે, પણ વિચારવા જેવો છે.

(૨) ‘તેની આંખ ઝીણી અને કાન સૂપડા જેવા, ‘તેનો ઉપલો હોઠ ને નાક’ આ શ્રી ભરતરામને મળે ખોટી રચના છે. પરંતુ વરણતઃ આહીં શબ્દરચના વડતાના માનસિક વ્યાપારને અનુસરતી હોય રવામા વક છે વળી વ્યાકરણદૃષ્ટિએ પણ ‘કાન’ પહેલાં ‘તેના’ અને ‘નાક’ પહેલાં ‘તેનું’, અધ્યાહત છે. શિષ્ટ લેખકોમાંથી તેવાં ઘણાં દષ્ટાંતો જડે છે, એ વિચારતાં કહેવું જોઈએ કે. ગોડળ વ્યાકરણનો પદવિન્યાસનો છઠ્ઠો નિયમ તેમ જ શ્રી વ્યાસનો ચોજેલો પારમેો નિયમ આ સંજોએ અપૂર્ણ છે. મધ્ય વ્યાકરણે પોતાના પંદરમા નિયમના આ બાળતને લગતા ભાગમાં, ‘અહુધા નાન્યતર જાતિમાં મૂકવાનો રિવાજ છે’ એમ કહી છૂટ રાખી છે એમ લાગે છે.

(૩) ‘ક્રિયાપદનાં જાતિવચન ક્રિયાનાયતાં જાતિવચનને અનુસરતાં હોય છે;’ એટલું જ કહી ‘કાંઈ શબ્દ કે કથન રજૂ કરવું હોય’ એ રચનાને અધુકત ઠરાવવા ભરતરામ મથે છે. પરંતુ સઘળા ગૂજરાતી વ્યાકરણકારોએ રચેલો આ બાળતનો નિયમ આ રચનાને ખરી ગણે છે. અંગ્રેજી પદવિન્યાસનો નિયમ પણ આ રચનાના સમર્થનમાં ટાંકી શકાય. વ્યાકરણ નિયમો અને શિષ્ટ લેખકોના પ્રયોગો તો આનંદ જઈ ‘અને’ ‘તથા’ આદિયાં જોડાએલાં વાક્યોમાં આવી રચના સ્વીકારે છે.

* મનુષ્યવાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ - વિ. ક. વૈદ્યકૃત વ્યાખ્યાન - નું નામ. ‘ભાવ કે ભાવોને લગતી સાહિત્યકારની પોતાની પૂર્વ રચનાઓ અને પૂર્વ સંસ્કારો’ - સાહિત્યદર્શન, પૃ. ૬૨; ‘શિક્ષકે પોતાના શિષ્યનું, પ્રતિષ્ઠાનું અને શિષ્યનું હિત કઈ કઈ ઉત્તમ રીતે સાંધવું’ - પૃ. ૫૬; ‘સાહિત્ય પરિપક્વતા પ્રમુખપદનું માન્ય અને ફરજી’ - પૃ. ૨૩૬; ‘કવિનો ભાવ-પ્રેમ, અને સંસારસુધારાની પ્રણય એવના’.

(૪) 'સંસ્કૃત ભાષા એટલી બધી વિકાસ પામેલી છે,' એ રચનાને રચાને વિવક્ષિત અર્થ પ્રમાણે 'એટલો બધો વિકાસ

એઃગણ્યોલીસનું' અંયરથ વાક્યમય, પૃ. ૩૨; 'તેમની જાંડી લાગણી, જ્ઞાન અને અનુભવ પ્રગટ થાય છે.'-પૃ ૩૩; 'એ સામર્થ્યના દર્શન અને વિકાસ અને ઉપયોગ માટે-પૃ. ૪૦; 'શાંદિયનો ભોજનપ્રેમ તેમ માનવતા જણાય છે'-પૃ. ૪૧; 'સ્વર્ગસ્થ પંડિતે છેવટની નોંધો અને કાચા ફેરફાર કરી રાખ્યા હતા'-પૃ. ૪૨ 'ભારતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસીઓએ'-પૃ. ૪૨

'કેવા કેવા બુદ્ધિ અને કલ્પના ઉત્પન્ન થાય છે' (રમણભાઈ નીલકંઠ)-નિબંધમાલા, પૃ. ૧૨૩; 'તેમના રહેલી રસિકતા અને જ્ઞાનમાં જ નથી'-પૃ. ૧૨૫ (આ તથા નીચેના કેટલાક ઉદાહરણ નિબંધમાલામાંથી છે.)

'એકબીજાનો આવિર્ભાવ અને દ્વલ્લિક તિરોધાન'-(નરસિંહરાવ) પૃ. ૧૦૪; 'ગીતવૃત્તિના ગ્રન્થનિરપેક્ષ માધુર્ય અને આનન્દની ખરી કસોટી'-પૃ. ૧૦૭; 'એક અનુપમ પ્રકારનું' માદૈવ, અને સુકુમારતા, પુરામ છે.' પૃ. ૧૦૮

'પ્રભુનું સ્મરણ, એના પ્રત્યે પ્રેમ અને પ્રપતિ, સ્તુતિ અને નૈવેદ્ય' (આનન્દરાઈ) પૃ. ૧૬૩; 'લવિષ્યમાં આપણી વિદ્યા અને વિચાર ઉપર કેટલી બધી સંગીન અસર'-કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૮૧; 'એ એનું રુધિર, પ્રાણ, આત્મા છે'-પૃ. ૮૦ 'તો એ મહાચક્રનું બળ અને ગતિ આપણાં ન્હાનાં ચક્રને મળે'-પૃ. ૮૧

'જેમ ભાષાની શોધમાં અને વિકાસમાં-સાહિત્યવિમર્શ, પૃ. ૪૪. 'સૌ પુરુષ સંબંધની ઐહિકતા તથા મુલભ વિચ્છેદનો આદર્શ,' પૃ. ૩૧.

'સંપ્રદ અને સંકલનાના આશય હેતુ અને ધોરણો'-'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (આ. ૨), નિવેદન, પૃ. ૧૨; 'આ ફલટો દેશ દેશના સાહિત્ય અને કવિતામાં'-પૃ. ૧૭; 'બધો ભવતા ભાવ, ભૂમિ, લાગણી, આન્દોલન'-પૃ. ૧૮૦; 'પ્રેમ, આશાઆદિને આકંઠ સાથે નિરપેક્ષો હતો'-પૃ. ૧૭૩.

'યુગોયુગોના માનવ અનુભવો, સંશોધનો પુસ્તકરૂપે સંગ્રહાતા ગયા'-કાન્તિલાલે વ્યાસકૃત વ્યાકરણ (આ. ૩), પૃ. ૩.

પામેલી ' અથવા ' એટલી બધી વિકસિત ' એમ કહેવું જોઈએ, એવું શ્રી ભરતરામનું મતભ્ય છે. પરંતુ ' એટલી બધી વિકાસ પામેલી ' એ રચના પણ ખરી જ છે. એમાં વિકાસ પામેલી [વિકાસ પ્રાપ્તા-વિકાસપ્રાપ્તા] એ સમસ્ત વિશેષણપદ છે; અગર તો ' વિકાસ ' અર્થત્યય દ્વિતીયાનું રૂપ છે. ' એટલી બધી ' એ સમસ્ત વિશેષણનું વિશેષણ છે.

(૫) ' અનુસ્વારવાળા કે વગરના ' એ ભરતરામને મતે ખોટી રચના છે. અનુસ્વારેણ સહિતાઃ વિહીનાઃ વા ઠહી શકાય; અંગ્રેજીમાં *with or without an anuswara* ઠહી શકાય; તો ગૂજરાતીમાં અહીં ' વગરના ' પહેલાં ' અનુસ્વાર ' કેમ અધ્યાહત ન રહો શકે ? તકરારનો ખરો મુદ્દો તો એ છે કે થો, ને, નો, માં, આદિ માધક કેરો, તણો, વાળો, વગેરે પ્રત્યયો છે કે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વવાળા શબ્દો ? વિભક્તિના પ્રત્યયને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી, એ અક્ષરશઃ સ્વીકારનારને માથે ફરજ છે કે વાળો, વગરના એ છટ્ટી વિભક્તિના પ્રત્યયો જ છે ને તેવા અર્થ સૂચવતા સ્વતંત્ર શબ્દો નથી તે સાબિત કરી આપવું. અને એ પદો હોય કે પ્રત્યયો; ભાષાના ચાલુ પ્રયોગોને એથી શું આચ આવી ?

(૬) ' શું નવાઈ ' ' શું વિષય ' એ રચના ખોટી જણાવવામાં આવે છે. શી નવાઈ, શો વિષય, એમ જ લખી શકાય એવું કહેતાં પહેલાં યાદ રાખવું જોઈએ કે ' શું ' અવિ-કારી પણ છે ને તેવે સ્વરૂપે શિષ્ટમાન્ય છે. ભાષાના ક્રમિક વિકાસ-ના ઇતિહાસમાં સહેજ પણ પ્રવેશ પામેલો માણસ જાણે છે કે મનુષ્યવાણીનું વલણ સરળતા તરફ હોય છે, એ જ વલણને અધીન થઈ શિષ્ટ ગુજરાતીએ ઠરેલ, આવેલ, કરાયેલ, એવાં અવિકારી ભૂતકૃદન્ત (વિશેષણ) રૂપો અપનાવી લીધાં છે. એ સરળતા-ગામી વલણનાં ખીખ પશુ દૃષ્ટાન્તો છે. ' ભાઈ, સીંજનો આવજો. '

‘ભાષ્યો, સાંજના આવજો.’ ‘જેન, સાંજની આવજો.’ આ પ્રયોગો સાથે ‘સાંજનાં (આવજો-આવજો)’ એ અવિકારી રૂપ પણ પ્રચારમાં છે. શ્રી કાન્તીલાલ વ્યાસ આ અવિકારી રૂપ ‘રાતના’ અનુસ્વારરૂપિત જણાવે છે. તેમ હોય તો અનુસ્વાર ટાળી હજી વધારે સરળતા તરફ વલણ શરૂ થઈ ગયું સમજવું જોઈએ.

(૭) શ્રી ભરતરામે કદંબા વાક્યનાં દૃષ્ટાંત આપ્યાં છે. તે પૈકી એક બે જ વિચારીશું : (૧) તેનું એકીકરણ કરવાને પ્રયત્ન છે. (૨) ‘સૌથી મુદ્દાની વાતો રજૂ કરે છે. ‘કરવાને પ્રયત્ન’ તથા ‘સૌથી મુદ્દાની’ પ્રત્યે એમને વાંધો દશે. ‘કરવાને પ્રયત્ન’ કરવાય પ્રયત્ન નો અનુરૂપ પ્રયોગ છે. ‘ને’ પ્રત્યય ચોક્કસ છે, અને ‘કરવું’ હેતુવચ્ચ કૃદંત નામ તરીકે વાપરી તેને લગાડેલો છે. ગૂજરાતીમાં ‘કરવાનો પ્રયત્ન’ પણ ઠીક શકાય તે ત્યાં છટ્ટી વિભક્તિ વિશેષણનો અર્થ બતાવે અને ‘કરવાનો’ એ વિશેષણ પદ બને. તેવી જ રીતે ‘સૌથી મુદ્દાની’ એ રાજસમુદ્ધમાં ‘મુદ્દાની’ વિશેષણ પદ છે અને ‘સૌથી મુદ્દાની’ એ ‘સૌથી પ્રસુત’ માધક શુદ્ધ ગૂજરાતી પ્રયોગ છે.

• છટ્ટી વિભક્તિ સંબંધી કરેલા આ ઉલ્લેખ ઉપરથી વિભક્તિના અર્થોનો અને તેમની અનવસ્થિત પરિભાષાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પંચમીનું લુપ્તપ્રાય વિશેષણ સ્વરૂપ, અંગ્રેજીમાંથી આવેલ પૃથક્કરણ અને સંસ્કૃતમાંથી આવેલ વિભક્તિના અર્થો સંબંધી પ્રવર્તતી અનવસ્થા, વગેરેની ચર્ચા કોઈ અધિકારીએ કરી માર્ગદર્શન કરાવવું પડે છે. શાસ્ત્રીય અભ્યાસની વિગતો કોલેજોમાં ગૂજરાતીના વિશેષ અભ્યાસ માટે રહેવા દેધુ ભાષા જાપરવા ને સમજના વ્યવહારમાં જરૂરી ચોક્કસાઈ વધે તે હેતુએ અને તેટલા પુરવું તત્ત ગૂજરાતી વ્યાકરણ યોજવું જોઈએ. ગેટ્રિક બાદ ધણીને ગૂજરાતી વ્યાકરણ શીખવા નહિ મળે તેમ સમજી સૌ જાનબાર ચોથા ધો.નીથી બી.એ. સુધીના અભ્યાસ માટે એક પુસ્તકમાં દોસી દેવામાં અર્થ નથી. ભાષાશાસ્ત્રીઓ ને

અને વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓને કારણે મૂળી લોકવ્યવહારની હાંધકાટી
તો પોતાનું કામ કર્યાં કરશે. એ આસાદિત્ય લોકવ્યવહારને
ધડવાની દીર્ઘદષ્ટિવાળાં શિક્ષકોએ શાસ્ત્રીઓનું જ્ઞાન પંચાવી
જરૂર પૂરતું પાઠ્ય પુસ્તકોમાં ઉતારવું જોઈએ.

૩.

ભૌતિકશાસ્ત્ર

“જે. જે.”

જગપ્રસિદ્ધ લોડ રયરકર્ડનો ગુરુ સર જે. જે. થોમ્સન
(કે ટોમ્સન) ગયા ઓગસ્ટમાસમાં, અકાળે અવસાન પામેલા
પોતાના એ શિષ્યની ગાબુમાં જ, સ્વિટ્ઝરલેન્ડ ખીણ નામાંકિત
પુરુષોની હારમાં વેસ્ટમિન્સ્ટર એબેમાં, એરાર્શન વર્ષની શુદ્ધ
વયે, જીવનયાત્રા પૂરી કરી વિશ્રામસ્થાન પામ્યો.

સૃષ્ટિકર્મમાં કોઈ બિવિધકાળે જ્યારે પરમાણુખંડન વડે
અખૂટશક્તિનાં સાધનો જગતને સાંપડશે ને નિઃશક્તિની સ્પર્ધારણ

૧. ભૌતિકશાસ્ત્ર એ પેટામયઃ “સાયન્સ”ના પર્યાય તરીકે વાપર્યું
છે. એને માટે હાલ વપરાતો શબ્દ “વિજ્ઞાન” વેદાન્ત તેમ જ પૂર્વ-
યોગની પરિભાષાને અંગે પ્રચલિત કરવાનો ચત્ત આદરનો ઈષ્ટ લાગે છે.
—સં. માનસી

જરૂરતોની ચિંતાથી માનવમાત્ર મુક્ત થઈ ગયું હશે ત્યારના એ ધન્ય સમયે જગતની પ્રજા, એ સાધનોની રચનાનો માર્ગનિર્દેશ કરનાર સ્વરક્ષકના અને તેને પણ પ્રેરણા આપી પોતે રચેલી નવીન ભૂમિ ઉપર દોરનાર તેના આ મહાન ગુરુ જે. જે. થોમ્સનના આત્માને પણ અંજલિ અર્પણે જ.

શિષ્યવર્ગમાં અને પછી પ્રેમિયજનમાં તેમજ અન્યરથજે "જે. જે."ના માનીતા ઉપનામથી ઓળખાતા થોમ્સને ઈ. સ. ૧૮૫૬માં માન્ચેસ્ટર પાસે અવતાર લીધો હતો. ચૌદ વર્ષની વયે શાળાના અભ્યાસ પછી, તેને ટ્રાઇ ઇજનેરી ધંધાદારી સાથે રોખવાની રાહ જોવાતી હતી. તે દરમ્યાન એક ગિરની સલાહથી તેનાં પિતાએ તેને માન્ચેસ્ટરની ઓવન કોલેજમાં થોડો વખત મૂક્યો. પણ તુરત જ પિતાનું અવસાન થતાં અને પછી ઇજનેરી કળવણીની ભારે શીખરવાની કૃદંબની શક્તિ નહોતી એટલે થોમ્સને કોલેજમાં જ વિદ્યાનનો અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો. માન્ચેસ્ટરમાં અત્રે પછીથી પ્રેમિયજનમાં આ અભ્યાસ, નાતી ચિધ્યવૃત્તિ અને થોમ્સનની માતૃએ આપેલા પ્રેરણા થી નાનામોટા ભોગો વેડે જ નહીં શક્યો. આમ ૧૮૮૦માં થોમ્સને પ્રેમિયજનની ટ્રાઇપોસ (બી. એ) પરીક્ષા પમારુ કરી. એ વર્ષ સુધી આગળ અભ્યાસ ચાલુ રહેતાં 'પ્રવાહી અને વાયુઓની ચક્રમય ગતિ' એ વિષય ઉપરના તેના નિબંધને પ્રેમિયજનનું જાણીતું એડમ્સ પ્રાઇઝ મળ્યું. આ નિબંધમાંનાં સંશોધનો થોમ્સનને પરમાણુ-રચનાના અને નિવૃત્તક્ષેત્રના સિદ્ધાંતો ધડવામાં ભવિષ્યમાં અત્યંત ઉપયોગી નીવડ્યાં. આ દરમ્યાન યુવાન થોમ્સનની છાંપ પ્રેમિયજન વિદ્યાર્થીની કેવેન્ડિશ પ્રયોગશાળાના પ્રાધ્યાપક લૉડ રેલે ઉપર પડી રહી હતી, અને ૧૮૮૪માં તે નિવૃત્ત થતાં, સફળતે તેમજ થોમ્સનની પેદાશની અભ્યયની વચ્ચે, માત્ર અઠાવીસ વર્ષની વયે, કેવેન્ડિશ પ્રાધ્યાપકપદ થોમ્સનને સંપાડ્યું.

આધારે એકબીજાથી નિરાળા ગુણો ધરાવે છે તેમ પુરવાર થયું. આ સશોધનોને યોમ્સનના સૌથી મહાન શિષ્ય રુથરફર્ડે આગળ ચલાવ્યાં, અને કૃત્રિમ સાધનો વડે પરમાણુખંડન શક્ય બનતાં જાણે કોઈ અમોઘશક્તિમાન ગંગોત્રીની વૈશાનંકાને ઝાંખી થવા લાગી.

ઈ. સ. ૧૯૧૮ માં, સર જે. જે. યોમ્સનને કેમ્બ્રિજની ટ્રિનિટી કોલેજના માસ્ટરનો અધિકાર મળતાં, કેવે ડિશ ગ્રાધ્યાપક પદ તેણે રુથરફર્ડને સોંપ્યું. માસ્ટર ઓફ ટ્રિનિટી તરીકે બીજાં પાંચ વર્ષ રહી સડસઠની વયે યોમ્સને એ વિદ્યાપીઠની છેવટની વિદાય લીધી. જીવનનાં બાકીનાં સત્તર વર્ષનાં ધણો મોટા ભૂમ કૅમ્બ્રિજમાં જ રહી, જે મદદનાંશો સાથે પોતે જમાવેલી અને રુથરફર્ડે વિકસાવેલી કંવેન્ડિશ પ્રયોગશાળામાં જ તેણે ગાળ્યાં અને વિજ્ઞાનને અર્પેલું જીવન એ રીતે વિશેષ સમૃદ્ધ થયું.

સર ઓલિવર લોન્ડ

"—who seem of another age and country, who look upon the bustle and feverish activity and are not infected by it, who watch others achieving prizes of riches and pleasure and are not disturbed, who look on the world and the universe they are born in with quite other eyes."

આ પ્રમાણે "પાયોનીઅર્સ ઓફ સાયન્સ" માં નિઃસ્વાર્થ વૈજ્ઞાનિકની વ્યાખ્યા સર ઓલિવર લોન્ડ આપે છે અને આગળ જતાં એ નિઃસ્વાર્થ ઉપાસકના સ્વાર્થી બાઇની પણ ઔજાખાણ કરાવતાં તે કહે છે કે. "they use the name of science but work for their own ends jostling and scrambling just as they would jostle and scramble

in any other trade or profession. These may be workers, they may and do advance knowledge, but they are never pioneers."

કાંઈ મહર્ષિને યોગ્ય આવી ઉચ્ચ ભાવનાનો સેવનાર, સર ને. ને થોમ્સનનો સમકક્ષીન, જીજ્ઞે ક્ષિત્રિય વાસ્તવશાસ્ત્રી સર ઓલિવર લોન્ડ પછુ ગયા ઓગસ્ટ માસમાં જ, નેવાશી વર્ષની વયે, વીસ વર્ષના નિવૃત્ત જીવન પછી, પરલોકવાસી થયો.

લાગના ક્રિતાને ચિનાઈ માટીનો સારો વેપાર ચાલતો અને તેણે ઓલિવરને માત્ર ચૌદ વર્ષની વયે પોતાના ધંધામાં પસંદવાની શરૂઆત કરી. લગભગ સાત વર્ષ આ પ્રમાણે ચાલ્યું, પણ તે દરમિયાન યંત્રવિદ્યાનાં પુસ્તકો ઓલિવરે વાંચવા માંડ્યાં અને તેમાં લેને અત્યંત રસ પડવાથી છેવટે એકવીસ વર્ષની વયે જાપની મરજી વિરુદ્ધ માટીનો ધંધો છોડી તે લંડન યુનિવર્સિટીમાં વિજ્ઞાનના અભ્યાસ અર્થે દાખલ થયો. આ સમય પછીનું લોન્ડનું જીવન અતિથય-સરળ નીવડ્યું. ત્રીસ વર્ષની વયે ડોક્ટર ઓફ સાયન્સ યતાં ૧૮૮૧માં લંડન યુનિવર્સિટીમાં જ વાસ્તવશાસ્ત્રના મદદનીશ પ્રાધ્યાપક તરીકે લોન્ડની નિમણૂક થઈ. અહીં સોળ વર્ષ ગાળ્યા બાદ સિવરપૂજ યુનિવર્સિટીમાં મુખ્ય પ્રાધ્યાપક તરીકે અને પછી ૧૯૧૦માં નવી રેન્ડાપાવલી જમીનગદામ યુનિવર્સિટીના અધ્યક્ષ તરીકે જીજ્ઞે ઓગણીસ વર્ષો સતત પ્રવૃત્તિમાં સર ઓલિવરે વિતાવ્યાં. જીવનના ઉત્તરાર્ધજીવન જીજ્ઞે લગભગ વીસ વર્ષો તેમણે નિવૃત્તિમાં ગાળ્યાં.

સર ઓલિવર લોન્ડના વૈજ્ઞાનિક જીવનના બે ભાગ પાડી શકાય: એક પૂર્વકાળનું, વૈજ્ઞાનિક પ્રાધ્યાપક અને સંશોધન-કારનું; અને જીજ્ઞે ઉત્તરકાળનું, પ્રેતાત્મવિદ્યાના ઉપાસકનું. વિદ્યુત-શાસ્ત્રમાં કલાક મેક્સવેલે નવા સિદ્ધાંતોને આધારે,

આધારે એકબીજાથી નિરાળા થયેલા ધરાવે છે તેમ પુસ્તકોના આ સંશોધનોને યોગસનના સૌથી મોટા કલ્પનાનો સાક્ષ્ય આગળ ચલાવ્યાં, અને કૃત્રિમ સંલેખનની પોતાની પ્રયોગશાળામાં બનતાં બાણે કોઈ અમોઘશક્તિ સમાઓ સમક્ષ લોન્ડે સિદ્ધ થયું કે થવા લાગી.

નંસી 'લેડન જાર'માંથી વિદ્યુત-શક્તિને એકદમ ઈ. સ. ૧૮૩૦ આવે ત્યારે જે શક્તિ અંતરિક્ષમાં ઉત્પન્ન થાય દ્રિનિટી કેપેસિટી બેંકોથી વગર દૂર આવેલા વાહક પદાર્થોમાં પ્રવેશ પડે શકે છે. લોન્ડની એ પચાસ વર્ષ પૂર્વેની લેડન જાર તે પંચત્યારનું વાયરલેસ ઓક્ટાવિટિંગ સ્ટેશન અને તે વખતનો 'લેડન જાર'થી માત્ર પાંચસાત વાર દૂર ઝોકવેલો ધાતુનો તાર તે આજે વાયરલેસ સ્ટેશનથી હજારો માઇલ દૂર, અગાસીએ મહેલો એરિયલ !

પથુ સર જગદીશ બોઝ અને હેલિક હર્ટઝની માફક સર બોલિવર લોન્ડને પથુ આ નવીન હવાઈ વિદ્યુત્તરંગોનો ઉપયોગ સંદેશ કે ધ્વનિવાહક સાધન તરીકે કરવાનું સૂઝ્યું નહિ. વાયરલેસનો અર્વાચીન યુગ પ્રવર્તીવવાનો યશ તો માર્કોનીને જ મળ્યો, છતાં માર્કોનીની ક્ષેત્ર પ્રમાણમાં ઓછા બાણીતા જેવા એ ત્રણ પૈન્ડાનિકોના પ્રારંભિક પ્રયોગોને આભારી હતી એવાત, તો વિજ્ઞાન-પ્રેમીઓને સુવિદિત છે.

સર બોલિવરની, સાધારણ લોકોની દૃષ્ટિએ જૂદા જ પ્રકારની જાણતી પથુ તેમને પોતાને તો વિજ્ઞાનના જ અગ્રણી સિદ્ધિઓ ઉપર રચાયેલી લાગતી પ્રવૃત્તિ, ચૂરપ અમેરિકામાં જોને 'આધ્યાત્મિક' વિદ્યા કહે છે પથુ જોને અરી રીતે પ્રેતાત્મવિદ્યા કહી શકાય, તે તરફ વળી હતી. ઓગણીસમી સદીનાં પાછળનાં વર્ષોમાં ઇંગ્લંડમાં 'મિડિયમ' મારફત પ્રેતાને બોલાવનાર મંડળો રચાયાં હતાં, અને તેમાં ઘણા વૈજ્ઞાનિકો પથુ ભાગ લેતા. પથુધીરે ધીરે તેઓને આ ક્રિયામાં ઝાંઝે ભાગે ઢોંગ જણાવા લાગ્યો, અને આ નવીન વિદ્યામાંની તેમની થકા ઓસરવા લાગી. છતાં સર

રંગદર્શી વિવેચનો

જૂઈ અને કેતકી

અતી

વિજયરાય કટયાણુરાય વેદ

રૂપિયા અઢી

એન એમ. ત્રિખાંડીની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ : સુબાઈ નં. ૨

પ્રા વિષ્ણુપ્રસાદ ૨ ત્રિવેદીકૃત

વિવેચના

તર્મદ-દક્ષિપતથી માંડી, બટુલાઈ અને પૂતલાલ
સુધીના કેદલાઈ સાહિત્યકારોની રચનાઓ
વિશેના અને બીજા અપૂર્વ તથા અવશ્ય
સમઢપાત્ર ૨૮ વિવેચનનિબંધો.

પૃષ્ઠ ૫૬

જિયા કાગળ

: ૩ અઢી

સોલ-એજન્ટ: જુજીર અંથરત્ન કાર્યાલય

ગાંધીરોડ : અમદાવાદ

HOMOEOPATHY BIOCHEMISTRY :

A SINGLE IDEA—*says* EMERSON

"May have greater weight than labour of all the men,
animals and engines for a Century."

A single idea in any art or plane is indeed dynamic in its effects and in its application and result; in medicine it undoubtedly borders on the miraculous. The Physician's Catalogue and Reference Book will convince you of the potentiality of the idea and the efficacy in the cure it is bound to effect. Undoubtedly a wise and thorough knowledge of medical writings will give you an intelligent grip of the problems that may confront you. In addition to the *Materia Medica*, the reference-book contains practical notes and important therapeutic hints, throws fresh lights on the maladies old and new, and embodies within its scope a few hundred special formula and many a feature of real interest to the progressive and conscientious physician. Indeed every student, practitioner and layman should make it a point to possess a copy of this invaluable ready reference-Book.

Free on Request :

ROY & COMPANY.
PRINCESS STREET BOMBAY 2.
Sole Agents for Bombay Presidency for—
BOERICKE & TAFEL

The world-renowned Homœopathic Pharmacists
and Publishers of Philadelphia. U. S. A.

THEIR MEDICINES ARE THE BEST.